STORIA
PITTORICA
DELLA
ITALIA

STORIA PITTORICA DELLA ITALIA

DAL RISORGIMENTO DELLE BELLE ARTI FIN PRESSO AL FINE DEL XVIII. SECOLO

DELL' ABATE

LUIGI LANZI

ANTIQUARIO I. E R. IN FIRENZE

EDIZIONE QUINTA

TOMO PRIMO

OVE SI DESCRIVE LA SCUOLA FIORENTINA E LA SENESE

FIRENZE
PRESSO LUIGI PIAZZINI
MDCCCXXXIV.

PREFAZIONE

La Storia generale della pittura manca all'Italia.

Quando le storie particolari son giunte a un numero, che non si posson tutte raccorre nè leggere facilmente, allora è che si desta nel pubblico il desiderio di uno scrittore che le riunisca e le ordini, e dia loro aspetto e forma di storia generale; non già riferendo minutamente quanto in esse trova, ma scegliendo da ciascuna ciò che possa interessare maggiormente e istruire: così avviene d' ordinario che a' secoli delle lunghe istorie succeda poi il secolo de' compendii. Se questa brama ha dominato in altra età, è stata quasi ed è il carattere della nostra. Noi ci troviamo per una parte in tempi favorevolissimi alla coltura dello spirito: dilatati i confini delle scienze oltre quanto poteano sperare, non che vedere i nostri antichi, non cerchiamo se non metodi che agevolino la via a possederle, se non tutte (ch'è impossibile), molte almeno a sufficienza. Dall' altra parte i secoli, che ci precedono dopo risorte le lettere, occupati più nelle parole che nelle cose, e ammiratori di certi oggetti che a gran parte de' leggitori ora sembran piccioli, han prodotte istorie, delle quali non meno si desidera la unione perchè separate, che l' accorciamento perchè prolisse.

Notizie già edite per comporla, e prolissità con cui son distese.

Che se ciò è vero in altri rami d' istoria, in quello della pittura è verissimo. La storia pittorica ha i suoi materiali già pronti nelle tante vite, che de' pittori di ogni scuola si son divolgate di tempo in tempo; ed oltre

a ciò ha de' supplementi a tali vite negli *Abbecedarii*, nelle *Lettere Pittoriche*, nelle *Guide* di più città, nei *Cataloghi* di più quadrerie, ed in altri opuscoli pubblicati in Italia or su di un artefice, or su di un altro. Ma queste notizie, oltre l'esser divise, non son tutte utili alla maggior parte de' leggitori. Chi forma idea della pittura italiana scorrendo cert' istorici de' secoli già decorsi, e alcuni anche nel nostro, pieni d'invettive, e di apologie per innalzare i lor professori sopra ogni scuola, e soliti a colmar di elogi quasi ugualmente il maestro del primo seggio, e quello del terzo, e del quarto (1)? Quanto pochi si curano di sapere ciò che de' pittori troviam descritto con tante parole nel Vasari, nel Pascoli, nel Baldinucci; le lor baie, i loro amori, le loro stravaganze, i lor privati interessi? Chi diviene più dotto leggendo le gelosìe degli artefici di Firenze, le risse di quei di Roma, le vociferazioni di quei di Bologna? Chi può gradire i testamenti riferiti a parola fino al rogito del notaio, come farebbesi in una scrittura legale, o la descrizione della statura e de'lineamenti della faccia (2), come appena fecero gli antichi in Alessandro o in Augusto? Nè io invidio certe di queste particolarità a' primi lumi dell'arte: in un Raffaello, in un Caracci par che anche le picciole cose prendan grandezza dal soggetto: ma in tanti altri, qual figura fa il piccolo, ove anche il grande par mediocre? Svetonio non tratta in

(1) V. l'Algarotti, *Saggio sopra la Pittura* nel capitolo della *Critica necessaria al pittore*.

(2) Di questo vizio, che i Greci chiamano *acribìa*, è ripreso il Pascoli, presso il quale si trova notato qual pittore avesse il naso *proporzionato*, e quale lo avesse *corto o lungo;* che il tale l'ebbe *aquilino*, il tale *alquanto schiacciato*, il tale *affilato, con basette*. Di altri scrive in generale che *nè alto nè grosso era di statura, nè bello nè brutto di faccia:* e a chi saria caduto in pensiero di domandargliene? Il solo utile che può trarsene è smentir l'impostura di qualche falsatore, che spacciasse per ritratto di un pittore una immagine di altro individuo: ma a tal pericolo meglio si provvede coi rami.

ugual maniera le vite de' suoi Cesari e quelle de' suoi Grammatici: i primi gli fa ben conoscere al leggitore; i secondi gli addita, e tace.

Ma perchè i geni degli uomini son diversi, e alcuni pur cercano curiosamente come ne' fatti presenti, così ne' passati la maggior distinzione; e perchè questo può esser utile talora a chi volesse distendere una storia piena veramente e perfetta di tutta l'italiana pittura: abbiasi anzi grazia a chi scrisse vite sì copiose; e inganni con esse il tempo chi ne abbonda. Si abbia però anche riguardo e si provvegga a quella più degna porzione dei leggitori, che nella storia pittorica non si cura di studiar l'uomo, vuole studiare il pittore; anzi non tanto vi cerca il pittore che isolato e solitario non lo istruisce; quanto il talento, il metodo, le invenzioni, lo stile, la varietà, il merito, il grado di molti pittori, onde risulti la storia di tutta l'arte.

Eccitam. a compilare una storia pittorica, e come renderla utile.

A quest'oggetto, veruno, che io sappia, non ha finora volta la penna; quantunque ogni cosa par che il consigli: il trasporto de' principi per le belle arti; la intelligenza di esse distesa a ogni genere di persone; il costume di viaggiare reso su l'esempio de' grandi sovrani più comune a' privati; il traffico delle pitture divenuto un ramo di commercio importante alla Italia; il genio filosofico della età nostra, che in ogni studio aborrisce superfluità, e richiede sistema. Uscirono, è vero, in Francia le vite de' pittori più celebri delle nostre scuole, scritte da Mr. d'Argenville d'una maniera molto sugosa e istruttiva: e seguì appresso qualche altra epitome, ove solamente si parla del loro stile (1).

(1) Nel *Magazzino enciclopedico* di Parigi (An. VIII Tom. IV. pag. 63) è annunziata e commendata un'opera in due tomi edita in lingua tedesca in Gottinga; il primo tomo nel 1798, il secondo nel 1801 dal ch. Sig. Florillo; il cui titolo inseriamo nel secondo Indice. È anche questa una storia della pittura su l'andare della presente: nell'ordine delle scuole vi è qualche variazione.

Ma dissimulando le alterazioni fatte quivi a' nomi nostrali, e trapassando sotto silenzio i bravi Italiani omessi in quelle opere, che pur considerano i mediocri d'altri paesi; niuno di tai libri (e molto meno i tanti altri disposti per alfabeto) dà il sistema della istoria pittorica: niuno di essi espone que' quadri, per così dire, ove a colpo d'occhio si vede tutto il seguito delle cose; gli attori principali dell'arte collocati nel maggior lume; gli altri secondo il merito degradati più o meno, e adombrati o lasciati nello sbattimento. Molto meno vi si trovano quell'epoche e que' cangiamenti dell'arte, che sopra ogni cosa cerca un lettor pensatore: perciocchè quindi apprende ciò che ha contribuito al risorgimento o alla decadenza; ed è anco aiutato così a conservare nella memoria la serie e l'ordine de' racconti. E veramente la storia pittorica è simile alla letteraria, alla civile, alla sacra. Ell' ancora ha bisogno di certe faci di volta in volta; di una qualche distinzione di luoghi, di tempi, di avvenimenti, che ne divisi l'epoche e ne circoscriva i successi; tolto via quest' ordine, ella degenera, come le altre, in una confusione di nomi più conducente a gravar la memoria, che ad illustrare l'intendimento.

Oggetti di quest' Op. e sua prima ediz. ampliata ora e compiuta.

Sovvenire a questa parte finor negletta della storia d'Italia, contribuire all'avanzamento dell' arte, agevolare lo studio delle maniere pittoriche, furono i tre oggetti che io mi prefissi quando posi mano a distender l'opera, mio benevolo lettore, che vi presento. E la mia idea fu già di unire in due tomi compendiata la storia di tutte le nostre scuole; imitando da Plinio la divisione della Italia, il quale poco variamente distinse i paesi nostri superiori dagl' inferiori. Nel primo tomo io pensai di comprendere le scuole della Italia inferiore; giacchè in essa le rinascenti arti ebbero più presto maturità; e nel secondo le scuole della Italia superiore, la cui grandezza apparve più tardi. La prima parte dell'opera vide la luce

in Firenze nel 1792. Ma il lavoro della seconda parte si dovette allora differire ad altro tempo; e gli anni che poi ci son corsi han date alla mia salute sì gravi scosse, che a fatica, nè senza l'aiuto di più copisti e correttori di stampe, ho potuto ultimarla (1). Da questa dilazione però mi è venuto un vantaggio; ed è stato il poter conoscere il giudizio del pubblico, ch'è il maestro più autorevole che abbia chiunque scrive; e a norma di esso preparar la nuova edizione (2). Da molte bande ho saputo, che per più appagarlo conveniva crescere all'opera e nomi e notizie, siccome ho fatto, senza uscir dalla idea di una storia compendiosa. Nè perciò la edizione fiorentina rimarrà inutile; anzi sarà da molti preferita alla bassanese; cioè da quegli che vivendo nella Italia inferiore, gradiranno di veder descritti in un libro portatile i più degni artefici di essa, senza curar molto cose lontane.

Piano dell'opera come ideato da altri.

A nuova opera adunque, e così ampliata dopo la prima, io premetto prefazione nuova almeno in gran parte. Il piano di essa non è mio del tutto, nè tutto è d'altri. Fu progetto del Richardson (3), che qualche istorico riu-

(1) Si ultimò nel 1796; ed ora si riproduce tutta l'opera ritocca e accresciuta in più luoghi. Molte chiese, gallerie, pitture si trovan qui nominate che oggidì non esistono; ma ciò non osta alla verità, giacchè il titolo dell'opera si limita al predetto anno. A crescere questa edizione han contribuito varii amici; e specialmente il sig. Cav. Giovanni de' Lazara gentiluomo padovano, che a gran dovizia di libri editi e di MSS. congiugne una impareggiabile gentilezza in farne copia ad altrui. A' meriti antecedenti verso quest'opera ha in fine aggiunto anche quello di rivederne e di emendarne la ristampa; favore che da niun altro poteva io ricevere più volentieri che da lui, versatissimo nella storia delle belle arti.

(2) *Ut enim pictores, et qui signa faciunt, et vero etiam poetae suum quisque opus a vulgo considerari vult, ut si quid reprehensum sit a pluribus id corrigatur.... sic aliorum judicio permulta nobis et facienda et non facienda, et mutanda et corrigenda sunt.* Cic. II. de Offic. num. 41.

(3) *Tratt. della Pittura Tom. II. p.* 166.

nisse le notizie sparse qua e là su le arti, e specialmente su la puttura; notandone gli avanzamenti e le decadenze che accaddero in ogni età; nè lasciò di farne uno schizzo, che arriva fino al Giordano. Lo stesso fece più di proposito il Cav. Mengs (1) in una sua lettera, ove ha giudiziosamente segnati tutti i periodi dell'arte, e ha messi quasi i fondamenti di una storia più vasta. Attenendoci a questi esempi si doveano insieme considerare tutti i primi luminari di qualsivoglia scuola, e trascorrere di paese in paese secondochè la pittura acquistò per essi qualche nuova perfezione, o per l'abuso de' loro esempi soffrì qualche scapito. Questa idea facilmente si può eseguire ove le cose si prendano così in grande, come Plinio le vide e additolle a' posteri: ma non è ugualmente adatta a tessere una storia piena come l'Italia la desidera. Oltre le maniere de' capiscuola ne sorsero in lei infinite altre temperate di questa e di quella, e talvolta miste a tanto di originalità, che non è facile ridurle ad una o ad un' altra schiera. Oltrechè i pittori stessi han molte volte seguito in diversi tempi o in diverse opere stile sì vario, che se ieri appartennero a' seguaci di Tiziano, oggi meglio stanno fra quegli di Raffaello o del Correggio. Non si può dunque imitare i naturalisti, che distinte per atto di esempio le piante in più o in meno classi, secondo i varii sistemi di Tournefort o di Linneo, a ciascuna classe facilmente riducono qualsisia pianta che vegeti in ogni luogo, aggiugnendo a ciascun nome note precise, caratteristiche, e permanenti. Conviene, a fare una piena istoria di pittura, trovar modo da allogarvi ogni stile per vario che sia da tutti gli altri; nè a ciò ho saputo eleggere miglior partito, che tessere separatamente la storia di ogni scuola. Ne ho preso esempio da Winckelmann ottimo artefice della storia antica del disegno, che tante scuole partitamente descrive, quante furono na-

(1) *Opere Tom. II. p.* 108.

zioni che le produssero. Nè altramente veggo aver fatto nella sua storia de' popoli Mr. Rollin; che per tal via in non molti volumi ha chiusi con lucido ordine tanti e sì varii nomi ed avvenimenti.

Piano forse mato per quest' opera, e su qual esempio.

Il piano che adotto in ogni luogo, è simile a quel che si formò il ch. Sig. Antonio Maria Zanetti (1) nella *Pittura Veneziana*, opera sommamente istruttiva in suo genere ed ordinata. Ciò ch' egli fa nella sua scuola, io l' imito in tutte le altre d' Italia: ometto però i pittori viventi, nè de' passati conto ogni quadro; cosa che distrae dal seguito della storia, e non può chiudersi in così pochi volumi: mi contento di lodarne alcuni migliori. Di ogni scuola dò nel principio il carattere generale. Distinguo di poi in ciascuna tre o quattro o più epoche, quanti sono i cangiamenti del gusto ch' ella andò facendo; non altramente che nella storia civile da' cangiamenti del governo, o da altri memorabili eventi si traggon l' epoche. Certi pittori di gran nome, che con una quasi legislazione nuova diedero all'arte altro tuono, stanno a capo di ogni periodo; e il loro stile si descrive distesamente; giacchè dal lor esempio dipende il gusto dominante e caratteristico di quel tempo. A' migliori maestri si annettono i loro allievi, e la propagazione di quella scuola: e senza ripetere il carattere generale di ogni professore, si riferisce quel più o meno che ciascuno ha preso o cangiato o aggiunto alla maniera del caposcuola; o se non altro di

(1) Letterato veneto, e sperto anche nella pratica del disegno e della pittura. Non dee confondersi con Antonio Maria Zanetti incisore eccellente, che rinnovò l' arte d' intagliar in legno a più colori trovata da Ugo da Carpi, e di poi perduta. Scrisse ancor questi utilmente per le belle arti; e se ne leggono varie lettere nel tomo II. delle *Lettere Pittoriche*. Si soscrive *Antonio Maria Zanetti q: Erasmo*; ma questo è un errore dell'editore; e dee leggersi *q. Girolamo*; a differenza del primo, che nominavasi *del q. Alessandro*. L' equivoco fu notato dall' esatto Sig. Vianelli nel *Diario della Carriera* a pag. 49.

passaggio, e con poche parole se ne fa menzione. Questo metodo benchè incapace di una esatta cronologia, nondimeno per la concatenazione delle idee è assai più comodo a una storia di arte, che quello degli abbecedarii che troppo distraggono le notizie de' luoghi e de' tempi; o quello degli annali, i quali costringono talora a far menzione di uno scolare prima del maestro perchè gli è premorto; o quello delle vite, le quali necessitano lo scrittore a ripetere assai volte le stesse cose, lodando il discepolo per quello stile onde si loda il maestro; e osservando in ogni particolare ciò che è generale carattere della sua età.

Pittura inferiore e artifizii diversi che soggiacciono alla pittura.

Per maggiore distinzione ho comunemente separati da' compositori d'istorie gli artefici della inferiore pittura, siccome sono i ritrattisti, i paesanti, i pittori degli animali, de' fiori, delle frutta, delle marine, delle prospettive, delle bambocciate, e se vi è altro che meriti luogo in questa classe. Ho pur considerati certi altri artifizii, che quantunque sian diversi dalla pittura, o per la materia in cui si eseguiscono o per la maniera in cui si conducono, pur in qualche modo si possono ad essa ridurre; per figura la stampa, la tarsìa, il musaico, il ricamo; delle quali cose e di altre simili il Vasari, il Lomazzo e gli altri che hanno scritto di belle arti, fecero pur menzione. E menzione ne fo io similmente; contento d'indicare in ognuna di queste arti ciò che mi è paruto più degno da risapersi. Nel resto elle potrebbon esser soggetto d'istorie a parte; e alcuna di esse ha i suoi proprii storici già da varii anni, particolarmente la stampa.

Non doversi escludere dalla storia i mediocri.

Col metodo espresso finora, io non dispero di dovere appagare i miei leggitori; avendone sì chiari esempi. Più è da temere che io non dispiaccia nella scelta degli artefici; il cui numero, qualunque via si tenga, ad altri dee parere soverchiamente ristretto, ad altri soverchiamente ampliato. La critica non cadrà così facilmente nè

sopra i più eccellenti, che io spero di avere considerati, nè sopra i più deboli, che io spero di avere omessi; toltine alcuni, i quali per la relazione che hanno con gli eccellenti mette qualche volta bene di nominargli (1). Adunque la querela o del mio dire o del mio tacere cadrà sopra quel ceto di mezzo, che non compone, dirò così, nè il senato, nè l'ordine equestre, nè il più basso popolo de' pittori; compone il grado de' mediocri. Una gran parte delle liti aggirasi intorno a' confini; e quasi una lite di confini è questa di cui scriviamo. Spesso di un pittore si può controvertere s'egli più avvicinisi a' buoni o a' cattivi; e per conseguenza se deggia in una storia d'arte, o non deggia aver luogo. In tali dubbii che scrivendo mi son sorti non poche volte, ho maggiormente inclinato al partito più mite che al più severo; specialmente in coloro che son già in possesso della storia, essendo nominati con qualche onore dagli scrittori. Mi è paruto di dover seguire il genio del pubblico, che rare volte ci accusa di aver fatta menzione de' mediocri; spesso di averne tenuto silenzio. I libri di pittura son pieni di querele verso l'Orlandi e il Guarienti, perchè abbian taciuto questo o quell' altro. Spesso anche contro di loro si garrisce in chiesa, quando la *Guida* di una città addita una tavola di altare di un cittadino che negli abbecedarii sia pretermesso. Ripetono tali questioni gl'illustratori delle gallerie a ogni quadro soscritto da qualche artefice non mentovato in verun libro. Lo stesso fanno i dilettanti delle stampe, quando a piè di esse leggono il nome di un inventore di cui tace la storia. Così, se avessero a raccorsi i voti del pubblico, molti più sarebbono coloro che mi consiglierebbono a

(1) Un dilettante che non sappia esservi stati più Vecellj e Bassani e Caracci che dipinsero, non avrà mai piena notizia di queste famiglie pittoriche; nè saprà ben ragionare su certi quadri che arrestano il volgo, solamente perchè con tutta verità vantano un nome grande.

una certa pienezza, che gli altri a' quali piacesse molto rigore e molta scelta. Quasi poi tutti i pittori e i dilettanti di ogni città mi animerebbono a nominare quanti più potessi de' mediocri loro municipali: perciocchè la scelta di cui parliamo è molto simile alla giustizia, che lodasi finchè si esercita in casa d'altri, ma ognuno quando picchia al suo uscio la disgradisce. Quindi uno scrittore che dee ugualmente servire ad ogni città, non può esser molto severo verso i mediocri di veruna. Si aggiugne a ciò la ragione. Perciocchè tacere il mediocre è industria di buon oratore, non uffizio di buon istorico. Cicerone istesso nel libro *de claris oratoribus* diede luogo a' dicitori di men talento; e su questo esempio osservo che la storia letteraria di ogni nazione non considera solamente i suoi classici scrittori e quegli che loro si avvicinarono: aggiugne anche notizie, almeno brevi e concise, degli autori di minor fama. Anche nella Iliade, ch'è una storia de' tempi eroici, pochi sono i sommi duci, molti i buoni soldati, moltissimi i men valorosi che il poeta non nomina se non di fuga. E nel caso nostro è anche più necessario inserire a' buoni ed agli ottimi i mediocri. Questi in molti libri son descritti con termini così vaghi, e talora così alterati, che a formar giudizio del grado loro conviene introdurgli presso i migliori pittori quasi come attori di terze parti. Nè perciò mi son messo in gran pena di ricercargli per minuto; specialmente ove trattisi di frescanti, e generalmente di artefici che alle quadrerie non son noti oggimai per lavori superstiti, o ad esse fan pieno più che decoro. Così anche nel numero ho mantenuto alla mia istoria il carattere di compendiosa. Che se qualche lettore, adottando la rigida massima del Bellori, che in belle arti, come in poesia, non si tollera mediocrità (1); il margine

(1) V. la prefazione alle *Vite*. Non ammetto questo principio. Orazio lo coniò per la sola poesia, perchè è una facoltà che perisce se non diletta: per contrario l' architettura anche non dilettando ha

farà verso lui ciò che in una piazza folta di popolo fanno i nomenclatori: esso gli additerà dove stiano i capi delle scuole e i pittori più degni: a loro si avvicini, con loro si fermi, e dagli alti rivolga il guardo come uomo,

. . . . . *cui altra cura stringa e morda,*
Che quella di colui che gli è davante.
(Dante).

Col metodo detto si soddisfà ai tre oggetti dell'opera.

Descritto il metodo, torno ai tre oggetti che mi proposi da principio; il primo de' quali era fornire una storia alla Italia, che interessa la sua gloria. Questo bel tratto di paese ha già, mercè del Cav. Tiraboschi, la storia delle sue lettere; ma desidera ancora quella delle sue arti. Io ne tesso, o se ciò par troppo, ne agevolo quel ramo in cui ella non ha rivali. In certi generi e di letteratura e di belle arti o siamo uguagliati da esteri, o ne siam vinti, o ci si disputa almeno la corona e la palma. In pittura pare oggimai per consenso di tutte le genti, che gl'ingegni italiani abbiano preso il posto; e che gli estranei tanto sian più in istima, quanto più si avvicinano a' nostri. Era dunque decoroso alla Italia recare in un sol luogo ciò che della sua pittura era sparso in moltissimi volumi, e dare a queste cose quella chè da Orazio fu detta *series et junctura*, senza la quale non può essere nè dirsi storia (1).

I. Si provvede alla storia d'Italia.

grande utile, preparandoci ove abitare; la pittura e la scultura conservandoci le sembianza degli uomini e de' fatti illustri. È anche da avvertire che Orazio sconsiglia dal produrre mediocri poesie, perchè non hanno spaccio (*non concessere columnae*): non è così delle mediocri pitture. Ognuno in qualunque paese può leggere il Petrarca, il Tasso, l' Ariosto; e se mai non lesse un poeta mediocre, viverà meglio di chi gli abbia letti tutti: ma non ognuno può avere nelle case o ne'tempii del suo paese i buoni pittori; e al culto e all' ornamento soddisfan pure i non eccellenti: così anche questi ed hanno e fanno qualche utile.

(1) *Series juncturaque pollet. Horat. de Art. Poet. v.* 242. Abbiamo preso questo emistichio per motto di tutta l' opera; poichè

Al che fare non tacerò che ben più volte a voce e per lettere mi animò il predetto autor della *Storia della Italiana Letteratura*, quasi a un seguito della sua opera. Desiderò inoltre che si aggiugnesser notizie aneddote alle già divolgate; e alle scorrette che risiedono negli Abbecedarii massimamente, si sostituissero altre di miglior nota.

L'uno e l'altro si è fatto. Il lettore troverà qui varie scuole da niun altro descritte; ed una intera, cioè la ferrarese, tratta da' MSS. del Baruffaldi e del Crespi; e in altre non di rado leggerà nomi e notizie di artefici, che adunai or da MSS. antichi (1), or dalla tradizione, or dal carteggio de' dotti amici, or dalle soscrizioni delle vecchie pitture: se queste son mobili da gabinetti, non è inutile ampliar la cognizione de' loro autori. Vi troverà in oltre non poche nuove osservazioni su le origini della pittura e su la propagazione di essa per tutta Italia, soggetto antico di dispute e di litigii; e a tratto a tratto nuove riflessioni sul maestro di questo o di quel pittore; ch'è la parte della storia la più favolosa. Spesso i nostri buoni antichi assegnarono per maestro a certuni Raffaello o Coreggio o altro grand'uomo, senza altro fondamento che di uno stile conforme; quasi come la credula gentilità favoleggiò che un eroe fosse

qualunque ella siasi nel rimanente, qualche commendazione riceve dall'ordine e dal legamento che abbiam dato a tante notizie qua e là sparse, onde tesserne una istoria.

(1) In quest' ultima edizione molto ha contribuito al miglioramento dell' opera il Sig. Principe Filippo Ercolani, che avendo comprati dagli eredi del Sig. Marcello Oretti 52 tomi di MSS. che quell' indefesso amatore studiando, viaggiando, osservando molto, avea compilati su i professori delle belle arti, e la loro età e i lor lavori, se n' è potuto far uso in alcune note dal Sig. Cav. Lazara, che si è compiaciuto prender cura di questa edizione. Alla gentilezza e al trasporto che questi due signori hanno per la pittura dovrà anche il pubblico molte notizie inedite finora o men bene divolgate.

figlio di Ercole perchè prode, un altro di Mercurio perchè ingegnoso, un altro di Nettuno perchè venuto a capo di lunghe navigazioni. E questi scambi facilmente si emendano quando van congiunti con qualche inavvertenza degli scrittori; v. gr. quando non avvertirono che la età del discepolo non si affà a quella del preteso istruttore. Talora però non son facili ad emendarsi; e allora massimamente quando il pittore, la cui nobiltà nell'arte dipende tutta dalla nobiltà del maestro, si spacciò in paesi esteri scolare di questo o di quel valentuomo che conobbe appena di vista; cosa che leggiamo di Agostino Tassi, e che udimmo a' dì nostri di certi *sedicenti discepoli di Mengs*, a' quali raccontasi appena, ch'egli dicesse una volta: *Sig. N. N. io vi saluto.*

Per ultimo troverà qui il lettore alcune men ovvie notizie su la nomenclatura, su la patria, su la età degli artefici. È querela comune che gli abbecedarii finora editi manchino di nomi che interessano, e di esattezza. Io scuso molto i compilatori di queste opere, avendo sperimentato quanto facilmente si erri in nomi raccolti spesso dalla bocca del volgo, o anche da scrittori che gli enunziarono diversamente; ma è giusto che a sì fatte sviste si rimedi una volta. Or l'indice di quest'opera presenterà quasi un Nuovo Abbecedario Pittorico più copioso certamente, e forse meno scorretto degli altri; quantunque capace di essere migliorato molto, specialmente coll'aiuto degli archivi e de'MSS. (1).

(1) Il Vasari, da cui son tolte tant'epoche, è pieno di errori ne' numeri degli anni; come continuamente si va scoprendo. *V.* la Nota del Bottari al Tomo II. p. 79. Generalmente ciò si verifica di altri storici, siccome osserva il Bottari stesso in una nota ad una delle *Lettere Pittoriche* (T. IV. pag. 366). La stessa eccezione è data all'Abbecedario del P. Orlandi in altra lettera (Tom. II pag. 318) *ove chiamasi libro utile, ma tanto pieno di sbagli, che non se ne può fare uso nessuno se non si hanno i libri originali ch'egli cita.* Dopo tre edizioni di questo libro fu fatta la quarta nel 1753 in Ve-

2 Si giova all'arte

Il second'oggetto ch'ebbi in mira fu in quanto potessi giovare all'arte. È antico dettato, che ad ogni arte gli esempi maggiormente giovino che i precetti; ma ciò della pittura si verifica più espressamente. Chiunque ne scriva istoria su la norma de'dotti antichi dee non sol narrarne i successi, ma de'successi indagare le occulte origini. Or le cagioni onde la pittura si è avanzata, ovvero è tornata indietro, si troveranno qui in ogni scuola; ed essendo sempre le stesse, insegneranno col fatto ciò che voglia farsi e schivarsi a promuoverne l'avanzamento. Tali notizie non riguardano i soli artefici, ma gli altri ancora. Osservo nella scuola romana alla seconda epoca, che il progresso delle arti dipende sempre da certe massime adottate universalmente dal secolo, secondo le quali opera il professore, e giudica il

nezia con le correzioni e le aggiunte del Guarienti: *ma vi è rimaso da farne dell'altre anche su le sue giunte, e d'accrescerlo tanto da raddoppiarlo.* Bottari *Lett. Pittor.* Tom. III p. 353. Veggasene anco il Crespi nelle *Vite de' Pittori Bolognesi a pag.* 50. Chi non ha letto questo libro non può persuadersi quante volte per emendare l'Orlandi, lo guasti; moltiplicando pittori per ogni piccola differenza con cui gli scrittori denominarono un uomo stesso: per figura, Pierantonio Torre ed Antonio Torri son per lui due pittori. Molti però degli articoli aggiunti da lui circa ad artefici non cogniti al P. Orlandi sono utili; onde dee consultarsi con cautela, ma non rifiutarsi del tutto questo secondo Abbecedario. L'ultimo stampato in due tomi a Firenze è accresciuto di molti nomi di professori o morti di poco o viventi, e per lo più mediocrissimi: ond'è che poco me ne son valso per la mia storia. Nè questo (notino i creduli) in fatto di pittori antichi giova a'lettori, s'eglino non hanno la *Serie degli Uomini più illustri in pittura ec.* edita a Firenze in 12 tomi; alla quale opera spesso rimandano gli articoli di quell'Abbecedario. È anche una specie di Abbecedario il *Dizionario Portatile da Mr. la Combe*; ma da non proporsi a chi ama notizie esatte: noi diamo un solo saggio della sua inesattezza in proposito del vecchio Palma; nel resto le nostre emendazioni son volte piuttosto agli scrittori d'Italia, da'quali han sempre attinto, o almeno doveau attingere i forestieri scrivendo de'nostri artefici.

pubblico. A render comuni e ad accreditare le migliori massime assai è conducente una storia generale che le suggelli. Così e gli artefici in operare, e gli altri in approvare o in dirigere avranno principii non incerti, non controversi, non dedotti dal gusto di una o di un'altra scuola; ma certi e sicuri, e fondati su la esperienza costante di tanti luoghi e di tanti secoli. Aggiungasi che in sì varia istoria si troveranno esempi moltiplici, e da adattarsi a'diversi ingegni degli studenti, che talora solo per questo non si avanzano, ch'essi non premono il sentiero per cui natura gli avea fatti. Fin qui degli esempi. Che se altri desidera anche precetti, gli avrà in ogni scuola, non già da me, ma sì da coloro che meglio scrissero in pittura, e che io in proposito di questo e di quel maestro ho raccolti; come dirò in altro luogo.

3. Si agevola la cognizione degli stili pittorici.

Il terz'oggetto che mi proposi, fu agevolare la cognizione delle maniere pittoriche. E veramente l'artefice o il dilettante, che ha letto in poco le maniere di ogni età e di ogni scuola, abbattendosi a una pittura, più agevolmente la ridurrà se non ad un certo autore, almeno ad un certo gusto; siccome fan gli antiquarii qualor assegnano una scrittura ad un dato secolo, riguardatane la carta e il carattere; o come i critici, qualora considerato il fraseggiare di un anonimo congetturano del tempo e del luogo in cui visse. Con tal lume si procede poi alla ricerca de'pittori che in quella scuola e in quell'epoca son vivuti, e continuandosi a far diligenze su le stampe, su i disegni, su di altre reliquie di quella età, si vien talora in cognizione del vero autore. La maggior parte de'dubbi su le pitture non si raggira se non circa agli autori fra loro simili: questi io riunisco in un luogo solo, notando pure in che l'uno differisca dall'altro. Spesso si titubа paragonando un autore seco medesimo; quando sembra che uno stile non convenga o alla solita maniera o al gran nome di

un professore. Per tali dubbiezze comunemente io noto il maestro di ciascheduno; giacchè da principio ognun seguita le tracce della sua scorta: noto inoltre la maniera che si formò, e che mantenne costantemente, o mutò in altra: noto talora l'età che visse, e il maggiore o minore impegno con cui dipinse; onde non corrasi a condannare di falsità una pittura che potè esser fatta in età avanzata, o esser condotta con negligenza. Chi è, per atto di esempio, che possa ricevere per legittime tutte le opere di Guido, s'egli non sappia che Guido or seguì i Caracci, ora Calvart, or Caravaggio, or sè stesso, nè ugualmente somigliò sè stesso, quando fino a tre quadri compiè in un giorno? Chi può sospettare che Giordano sia un pittor solo, quando non sappia ch'egli aspira a trasformarsi ora in uno degli antichi, ora in altro? E questi son troppo noti: ma quanti altri sono i men noti, e tuttavia non indegni che si additino per non cadere in errore? Or essi qui si potran conoscere, ove di tanti professori e di tanti stili si dà contezza.

Regole per discernere le copie dagli originali.

Io so che la cognizion erudita di varii stili non è l'ultimo termine, a cui mirano i viaggi e le premure di un curioso: è di conoscer le mani d'ogni pittore almeno più celebre, è di discernere gli originali dalle copie. Felice me se io potessi promettter tanto! Anzi felici que' medesimi che la vita consumano in tale studio, se vi fosser regole brevi, universali, sicure, per decidere sempre con verità! Molto deferiscono alcuni alla storia. Ma quante volte interviene che si citi un istorico a favor di un quadro di una chiesa o di una famiglia, che venduto da' maggiori, e sostituita in sua vece una buona copia, si è tornato poi a credere un originale! Alcuni altri molto si regolano con la dignità de' luoghi, e stentano a dubitare, che quanto vedesi in gallerie scelte e sovrane non sia veramente di coloro, a' quali gli ascrivono le descrizioni e i cataloghi delle medesime. Ma qui ancora può errarsi: poichè alcuni non pur privati

ma principi, non potendo acquistare coll'oro certe pitture di antichi, si contentarono or delle repliche degli scolari più conformi a que' maestri, or anche delle copie fatte da' professori che i medesimi principi spedivano qua e là a quest'oggetto; come Ridolfo II, per addurne un esempio solo, operò con Giuseppe Enzo copista egregio (*Boschini pag.* 62. *e* Orlandi §. Gioseffo Ains di Berna). Non bastan dunque le prove estrinseche senza la intelligenza delle maniere. Ma l'acquistar tal' intelligenza è frutto solo di lungo uso e di meditazioni profonde su lo stile d'ogni maestro; ed ecco in qual maniera passo passo vi si perviene (1).

Si dee, per conoscere un autore, aver notizia del suo disegno, al che aiutano i suoi schizzi, le sue tavole o le incisioni almeno di esse, purchè sian esatte. Un gran conoscitore di stampe ha fatto più della metà del cammino per essere conoscitor di pitture: chi mira a questo scopo, negli studi notturni rivolga stampe, rivolgale ne'diurni. Così l'occhio va abituandosi a quel modo di contornare o di scortar le figure, di arieggiar le teste, di gettare e piegar le vesti; a quelle mosse, a quella maniera di pensare, di disporre, di contrapporre ch'è familiare all'autore: così arriva a conoscere quella quasi famiglia di giovani, di putti, di vecchi, di donne, d'uomini, che ogni pittore ha adottata per sua, e l'ha prodotta ordinariamente in iscena ne' suoi dipinti. Nè in questo genere può mai vedersi a bastanza: così minute e poco men che insensibili son talora le differenze che discernono un' imitatore v. gr. di Michelangiolo da un altro imitatore; avendo ammendue studiato su lo stesso cartone e su le medesime statue, e per così dire imparato a scrivere su lo stesso esemplare.

(1) *V. Mr. Richardson Traité de la Peinture Tom. II. p. LVIII.*

Mr. d'Argenville Abregé de la vie des plus fameux Peintres Tom. I. p. LXV.

Più di originalità suol trovarsi nel colorito, parte della pittura, che ognun si forma per certo proprio sentimento piuttosto che per magistero altrui. Il dilettante non giugne mai a farne pratica, che non abbia vedute molte opere di uno stesso, e notato seco qual genere di colori ami egli fra tutti; come gli comparta, come gli avvicini, come gli ammorzi; quali sian le sue tinte locali; quale il tuono generale con che armonizza i colori. Questo quantunque sia chiaro e come d'argento in Guido e ne' suoi, dorato in Tiziano e nei tizianeschi, e così degli altri; ha nondimeno tante modificazioni diverse, quanti sono gli artefici. Lo stesso dite delle mezze tinte e dei chiariscuri, ove ognuno tiene un suo metodo.

Tali cose però, che si avvertono ancora in distanza, non bastano sempre per pronunciar francamente che tale opera sia del Vinci, per figura, non del Luini che in tutto il seguita; o che quell'altra sia original del Barocci, non copia esatta del Vanni. I periti avvicinansi allora al quadro, per farvi sopra quelle diligenze che si costumano nelle giudicature, quando trattasi della ricognizione di un carattere. La natura per sicurezza della società civile dà a ciascuno nello scrivere un girar di penna, che difficilmente può contraffarsi o confondersi del tutto con altro scritto. Una mano avvezza a moversi in una data maniera, tien sempre quella: scrivendo in vecchiaia divien più lenta, più trascurata, più pesante; ma non cangia affatto carattere. Così è in dipingere. Ogni pittore non si discerne solo da questo, che in uno si nota un pennello pieno, in altro un pennello secco; il far di questo è a tinte unite, di quello è a tocco; e chi posa il colore in un modo, e chi in altro (1); ma in ciò medesimo che

(1) Alcuni posarono il color vergine senza confonder l'uno con l'altro; cosa che ben si riconosce nel secolo di Tiziano: altri lo han maneggiato tutto al contrario, come il Correggio, il quale posò le sue maravigliose tinte in modo che, senza conoscervi lo stento, le fece

a tanti è comune, ciascuno ha di proprio un andamento di mano, un giro di pennello, un segnar di linee più o men curve, più o meno franche, più o meno studiate, ch'è proprio suo: onde i veramente periti dopo assai anni di esperienza, considerata ogni cosa, conoscono e in certo modo sentono che qui scrisse il tale o il tal altro. Nè essi temono di un copista benchè eccellente. Egli terrà dietro l'originale per qualche tempo, ma non sempre, darà delle pennellate franche, ma comunemente timide, servili e stentate; non potrà nascondere a lungo andare la sua libertà che gli fa mescolar la propria maniera coll'altrui in quelle cose specialmente che men si curano; com'è lo stil de' capelli, il campo o l'indietro. Veggasi una Lettera del Baldinucci, ch'è la 126 fra *le pittoriche* del Tomo II, ed un'altra del Crespi, ch'è la 162 del Tomo IV. Giovano talora certe avvertenze su la tela e su le terre: onde alcuni usano ancora di far l'analisi chimica de' colori per saperne il vero. Ogni diligenza è lodevole quando si tratta di un punto così geloso, com'è accertare le mani de' grandi autori. Da queste diligenze dipende il non pagar dieci quello che appena merita due; il non collocare nelle raccolte più scelte ciò che ad esse non è di onore; il dare a' curiosi notizie che fanno scienza, non pregiudizi che fanno errore; come spesso avviene. Nè è maraviglia. È più raro trovare un vero conoscitore, che un pittor buono. È questa un'abilità a parte; vi si arriva con altri studi; vi si cammina con altre osservazioni; il poter farle è di

apparire fatte con l'alito; morbide, sfumate, senza crudezza di dintorni, e con tale rilievo che per così dire arriva al naturale. Il Palma vecchio e Lorenzo Lotto hanno posato il color fresco, e finite l'opere loro quanto Gio. Bellini; ma l'hanno accresciute e caricate di dintorni e di morbidezza in sul gusto di Tiziano e di Giorgione. Altri, come il Tintoretto, nel posare il colore così vergine come gli antidetti han proceduto con un ardire tanto grande, che ha del prodigioso ec. *Baldinucci. Lettere Pittor. T. II. Lett.* 126.

pochi; di pochissimi il farle con frutto: nè io son fra loro. Non pretendo adunque, torno a ripetere, di formar con quest'opera un conoscitor di pitture in ogni sua parte; aiuto solamente a divenir tale con più facilità e più prestezza. La storia pittorica è quella che fa la base di un conoscitore; io procuro di unirgliela perchè abbisogni di meno libri; di abbreviargliela sì che vi spenda men tempo; e di ordinargliela in guisa, che in ogni occorrenza l'abbia più sviluppata e più pronta.

Giudizj dei pittori onde tratti e come trascelti.

Resta per ultimo che io dia conto in certo modo di me medesimo, e de'giudizii che io porto d'ogni pittore, non essendo un di loro. E veramente se i professori di quest'arte avesser tanto o di esercizio o di ozio a scrivere, quanto hanno d'intelligenza, ogni altro scrittore dovria loro cedere il campo. La proprietà de'vocaboli, l'abilità degli artefici locali, la scelta degli esempi son cose ordinariamente più cognite ad un pittor mediocre, che a un dilettante versato. Ma poichè occupati i dipintori a colorire le tele non hanno o sapere o agio bastevole a vergar le carte, conviene che a questo uffizio sottentrino altri, assistiti però da loro (1).

Per questo scambievole soccorso che il pittore ha dato all'uomo di lettere, e l'uomo di lettere al pittore, la storia dell'arte si è avanzata molto; e del merito di ogni miglior maestro si è scritto in guisa, che un istorico può trattarne oggimai convenevolmente. I giudizii che io più ne rispetto son quelli che immediatamente

(1) Convien ricordarsi che *de pictore, sculptore, fusore judicare nisi artifex non potest* (Plin. Junior l epist. 10), ma intender ciò sanamente; cioè di alcune ultime finezze dell'arte, a cui non giugne l'occhio di un dilettante per quanto si supponga erudito. Nel resto, se una figura abbia belle o cattive fattezze, colorito naturale o falso, armonia, espressione, se il gusto sia veneto o romano e cose simili, abbiam noi bisogno sempre che un pittore ce lo susurri all'orecchio? E dove ci è veramente bisogno del giudizio di un artefice, e noi letto o udito lo riferiamo; avrà meno autorità nel nostro scritto che nella sua bocca?

vengono da' professori. Pochi ne leggiamo di Raffaello, di Tiziano, di Poussin, di altri sommi maestri: questi mi paiono preziosi, e degnissimi che se ne faccia conserva; poichè d'ordinario chi meglio fa, meglio giudica. Il Vasari, il Lomazzo, il Passeri, il Ridolfi, il Boschini, lo Zanotti, il Crespi meritano forse esame in alcuni luoghi, ove lo spirito del partito potè sorprendergli; ma finalmente essi aveano un diritto più speciale d'insegnarci, perchè erano del mestiere. Il Bellori, il Baldinucci, il Conte Malvasia, il Conte Tassi e simili tengono in questa classe un inferior rango; e tuttavia non mancano di autorità, perchè quantunque dilettanti raccolsero i giudizii de' professori e del pubblico. E tanto basti per ora degl' istorici in generale: di ciascun di essi in particolare tornerà il discorso nelle scuole che ci han descritte.

Nel dar giudizio di ciascheduno ho scelto il partito che tenne Baillet, quando in molti tomi diede la storia delle opere che si chiaman di spirito, ove non tanto propone il suo sentimento quanto l' altrui. Ho dunque raccolti i pareri degl' intendenti che si hanno presso gli storici, i quali storici non ho creduto di citare ogni volta per non crescere mole al libro (1); nè di considerargli quando mi han recato sospetto di scrivere passionatamente. In oltre ho fatto uso di alcuni critici applauditi; siccome sono il Borghini, il Fresnoy, il Richardson, il Bottari, l' Algarotti, il Mazzarini, il Mengs ed altri

(1) L'abbondare in citazioni, e il riferir de'libri men ovvii ogni minuta particolarità, è usanza di questi ultimi tempi, a cui mi sono conformato, pare a me, quanto basta nel secondo indice. Ma in una storia fatta specialmente per istruire e per piacere a chi si diletta di belle arti, mi è paruto di non interrompere spesso il filo del racconto con la testimonianza di questo o di quello. I libri onde traggo le notizie di ogni pittore sono indicati nell'opera e nel primo indice; inculcargli continuamente a' lettori saria cosa che piacerebbe a un di loro, ma dispiacerebbe a cento altri.

che scrissero dei nostri dipintori piuttosto giudizii che vite. Ho fatta stima ancor de' viventi; e a tal effetto ho consultati varii professori d'Italia, ho sottoposto ai lor occhi il mio scritto, ho seguito il consiglio loro; specialmente ove trattasi di disegno e di altre parti della pittura, delle quali la giudicatura e il sindacato risiede presso i soli artefici. Ho udito anche moltissimi de' dilettanti, che in certi punti non veggon meno dei professori; anzi da' professori medesimi sono consultati utilmente; v. gr. nel decoro delle storie, nella proprietà dell'inventare e dell'esprimere, nella imitazione dell'antico, nella verità del colore. Nè ho lasciato di considerare io medesimo una gran parte delle produzioni migliori delle scuole italiane, e d'informarmi nelle città del rango che ivi tengono presso gl'intendenti i loro pittori non tanto noti; persuaso che ivi di ognuno si forma miglior giudizio, ove più opere se ne veggono, e ove più spesso che altrove e da' cittadini e dagli esteri se ne favella. Così anche ho potuto provvedere alla fama di non pochi artefici, i quali giacevan dimenticati, perchè lo scrittor della loro scuola o non si era abbattuto a vedergli, o avendone sol veduto qualche debole produzione o giovanil tentativo in una città, nulla seppe delle opere altrove fatte con più metodo e in età compiuta.

Malgrado tali diligenze, io non ardisco, o lettore, di commendarvi quest' opera come cosa a cui molto non possa aggiugnersi. Non è mai avvenuto alle storie che han tanti oggetti, di nascer perfette: elle si perfezionano a poco a poco: chi è primo in esse di tempo, resta in fine ultimo di autorità; e il suo maggior merito è aver data occasione col suo esempio ad opere più compiute. Or quanto meno può sperarsi perfezione in un compendio di tutte? Molti nomi di artefici e di scrittori buoni vi troverete; ma può ammetterne degli altri omessi per mancanza non mai di stima, sempre di tempo o di

modo da considerargli. Vi leggerete molti giudizii, ma possono entrarvene degli altri. Non vi è autore, di cui tutti pensino a un modo. Baillet nominato, non è gran tempo, lo fa vedere de' letterati; e chi credesse pregio dell' opera, potria molto più farlo conoscere de' pittori. Ognuno ha i suoi principii: il Buonarruoti proverbiò come goffo Pietro Perugino ed il Francia, lumi dell' arte: Guido, se crediamo agl' istorici, dispiaceva al Cortona, il Caravaggio allo Zucchero, il Guercino a Guido; e quello che più sorprende, Domenichino al maggior numero dei pittori che vivevano in Roma quando egli vi fece i migliori lavori (1). Se que' professori avessero scritto de' loro emuli, egli avrian vituperati, o ne avrian detto men bene che non ne dicono i neutrali; ed ecco come un dilettante spessissime volte darà nel segno meglio che un artefice, perchè il primo segue il pubblico disappassionato, il secondo si lascia scorgere dalla invidia o dalla prevenzione. Sì fatti dispareri durano tuttavia sopra molti artefici, che secondo i varii gusti, non altramente che i cibi, piacciono ad uno, spiacciono a un altro. Trovare un mezzo che sia esente del tutto dalla riprensione di questo o di quel partito, è tanto possibile quanto accordare i pareri degli uomini, che si moltiplicano a proporzione delle teste. In questa discordanza ho creduto bene lasciar da banda le cose più controverse; seguir nelle altre il parer dei più; permet-

(1) Pietro da Cortona raccontò al Falconieri, che quando fu esposto il celebre quadro di S. Girolamo della Carità, *ne fu detto tanto male da tutti i pittori (che allora ne vivevano molti de' grandi) ch' egli per accreditarsi, essendo venuto di poco a Roma, ne diceva male anch' egli*. Così attesta il Falconieri medesimo (*Lett. Pittor.* Tom. *II lett.* 17. (e continua dicendo): *La tribuna di S. Andrea della Valle (di Domenichino) è ella delle belle cose che sian qua a fresco? e pur si trattò di metterci i muratori co' martelli, e buttarla giù quando egli la scoperse. E quando egli passava per quella chiesa si fermava co' suoi scolari a guardarla; e stringendosi nelle spalle diceva loro: non mi par poi d' essermi portato sì male.*

tere a ognuno di tenere opinioni anche singolari (1); ma non frodare il lettore, per quanto ho potuto, del suo desiderio, che è sapere le più autorevoli e le più comuni. Così credo io che abbian fatto sempre gli antichi quando scrissero de' professori di quelle arti delle quali essi non erano che dilettanti: nè può nascere altronde, che Tullio, Plinio, Quintiliano parlino degli artefici greci comunemente d' una stessa maniera: la lor voce era una, perchè una era quella del pubblico. So che non è facile accertarla sempre ne' più moderni; ma non è sì difficile circa gli altri, su' quali si è scritto tanto. So inoltre, che tal voce sempre non è la più vera; giacchè *spesso avvien che pieghi l'opinion corrente in peggior parte.* Ma ciò in fatto di belle arti rade volte accade (2); nè fa forza

(1) Le più singolari e più nuove circa i nostri pittori si posson vedere ne'tre tomi di Mr. Cochin, confutato in alcune *Guide* di città (come nella padovana e nella parmense) e convinto assai spesse volte di errori di fatto. È anche ripreso circa le cose di Bologna dal Canon. Crespi (*Lett. Pitt. Tom. VII*) e su quelle di Genova dal Cav. Ratti nelle *Vite* de'professori di quella città; ove cominciando dalla prefazione si notano in Cochin gravissime inavvertenze. Si aggiugne ivi che quell'opera fu disapprovata da Watellet, e in oltre da Clerisseau e da altri virtuosi Francesi allora viventi: nè credo saria piaciuta al Filibien, al de Piles e a simili maestri della miglior critica. Anche l'Italia in questi ultimi tempi ha prodotto un libro, che in più cose di belle arti mira a rovesciare le antiche idee. Il suo titolo è: *Arte di vedere secondo i principj di Sulzer e di Mengs.* L'autore chiamato in certi fogli periodici di Roma il *Diogene de' nostri tempi*, ha avuto l'onore di varie confutazioni (v. la *Lettera in* difesa del Cav. Ratti a pag. 11). Autori di opinioni stravaganti par che ambiscano tal gloria, affinchè il mondo parli di loro; ma i letterati, se non deono tacere affatto, non deon esser troppo solleciti di compartirnela. *Opinionum commenta delet dies.* Cicero.

(2) Dello stesso Apelle si legge in Plinio: *vulgum diligentiorem judicem quam se praeferens.* Veggasi Carlo Dati nelle *Vite de' pittori antichi* a pag. 99, ove prova con autorità e con esempi, che il giudizio delle arti che imitano la natura, non è ristretto a' soli periti. Veggasi anche il Giunio *de Pictura veterum Lib. I cap.* 5.

contro un istorico, che protesta di riferire le opinioni più comuni senza entrare odiosamente a discutere se sian le più vere.

Divisione dell'opera.

Divido l'opera in sei tomi; e incomincio col primo e secondo da quella parte d'Italia che, mercè del Vinci di Michelangiolo e di Raffaello, fu la prima a splendere e ad aver carattere deciso in pittura; questi sono i principi delle due scuole, fiorentina e romana; alle quali annetto per vicinanza le altre due, di Siena e di Napoli. Poco appresso cominciarono a celebrarsi in Italia Giorgione e Tiziano e il Correggio; i quali tanto vantaggiarono il colorito quanto i primi il disegno: e di questi luminari della Italia superiore tratto nelli tomi terzo e quarto; giacchè la quantità degli artefici e le tante aggiunte di questa nuova edizione mi hanno consigliato a formar due volumi. Succedè la scuola bolognese, che volle in sè riunire il meglio delle altre tutte: da essa comincia il quinto volume, e vi è aggiunta per la vicinanza Ferrara, l'alta e la bassa Romagna. Segue la scuola genovese, che più tardi acquistò la sua celebrità; e il Piemonte, che senz'avere successione di scuola sì antica come altri stati, ha però altri meriti considerabili per esser compresa nella storia della Pittura. Così le cinque scuole più illustri si succedono secondo i loro natali; come nell'antica pittura troviam segnate prima l'asiatica e la ellenica; e questa divisa dipoi in attica e sicionia; alle quali succedè in fine la romana (1). Il tomo sesto ed ultimo contiene i varii indici indispensabili a render l'opera di maggior uso e di migliore profitto. Nell'ascrivere i soggetti a questa o a quell'altra scuola ho avuto riguardo, più che alla lor patria, a certe altre circostanze; quali sono la educazione, lo stile, e specialmente il domicilio e la istruzione degli allievi; circostanze peraltro che talora

(1) V. Mons. Agucchi in un frammento presso il Bellori nelle *Vite de' Pittori Scultori e Architetti moderni a pag.* 190.

si trovano così temperate e miste, che più città possono contendere per un pittore, come in altri tempi si facea per Omero. Nè in tali questioni io pretendo di entrar giudice; essendo il mio lavoro unicamente diretto a conoscere le vicende che la pittura ebbe in questo o in quel luogo, e gli artefici che v' influirono; non a decider liti odiose e aliene dal mio scopo.

DELLA
STORIA PITTORICA
DELLA ITALIA INFERIORE
LIBRO PRIMO

SCUOLA FIORENTINA

EPOCA I.

Origini della pittura risorta. Società e metodi degli antichi pittori. Serie de' Toscani fino a Cimabue e a Giotto.

§. I.

Alla Italia mai non mancarono pittori.

Che in Italia sieno stati pittori anche in secoli barbari, lo fan chiaro, oltre agli scrittori (1), varie pitture avanzate alle ingiurie del tempo. Roma ne conserva delle antichissime (2). Senza dir de' suoi cemeteri, che tanti cristiani monumenti ci han tramandati, parte in vetri dipinti, e sparsi qua e là pe' musei, parte in istoriate pareti, e illu-

(1) V. Il Cav. Tiraboschi nella *Storia della Letterat. Italiana* T. IV. verso il fine. V. anche la *Dissertazione* del Dott. Lami *su i Pittori e Scultori italiani che fiorirono dal* 1000 *al* 1300. E aggiunta al *Trattato della Pittura del Vinci, Firenze* 1792. V. in oltre il ch. Sig. Moreni P. IV. p. 108. ove nomina un Rustico pittor fior. nel 1066.

(2) V. la Orazione di Monsignor Francesco Carrara *delle lodi delle bell' Arti, Roma* 1758 in 4. e le note aggiunte; ove si citano anche gl'illustratori di esse, i due Bianchini, il Marangoni, il Bottari ec.

strate dagli eruditi; bastimi indicarne due vaste opere, pari alle quali non saprei trovarne alcun'altra in tutta Italia. La prima è la serie dei papi, che a provar la successione della prima sede dal principe degli Apostoli fino a S. Leone, questo medesimo santo pontefice in una parete della basilica di S. Paolo fece dipingere; opera del V. secolo, che si è poi continuata fino a'dì nostri. La seconda è l'ornamento di tutta la chiesa di S. Urbano, ove nelle pareti sono effigiati alcuni fatti evangelici, ed alquante istorie del titolare e di S. Cecilia; lavoro che nulla avendo del greco o ne' volti o negli abiti, è da recarsi piuttosto a pennello italiano, che vi aggiunse la data del 1011 (1). Molte altre ne potrei rammentare ch' esistono in città diverse: la pesarese de' Protettori della città illustrata dal celebre Sig. Annibale Olivieri, ch'è creduta anteriore al mille; quelle del sotterraneo del duomo in Aquileia (2); quella di S. Maria Primerana a Fiesole, che par fatta nello stesso secolo o nel susseguente (3); e quella di Orvieto, che fin dal 1199 si distingueva col nome di S. Maria Prisca, e oggidì comunemente appellasi di S. Brizio (4). Taccio le immagini di nostra Donna ascritte già a S. Luca, ed ora tenute opere del XI secolo o del XII; avendone a scrivere nel principio del terzo libro. Ma i pittori di que'secoli

(1) Indicatami dal Sig. Cav. d'Agincourt versatissimo in questo genere di antichità.

(2) Ve n'erano altre simili nel coro, delle quali ho veduto il disegno, che furon coperte nel 1733. Era in esse fra le altre cose il ritratto del patriarca Popone, di Corrado imperatore e di Enrico suo figlio; disegno, mosse, scrittura conforme a' musaici di Roma; opera del 1030 incirca. V. Bertoli *Antichità di Aquileia* p. 369. e di esse e di altre antichissime del Friuli V. l'Altan *del vario stato* ec. pag. 5.

(3) La immagine di N. Signora è ritocca: meglio son conservati due piccioli ritratti, l'uno d'uomo, l'altro di donna, che vi sono aggiunti, e han vesti che si riscontrano con le usanze del predetto tempo: ve n'è una stampa, ove le due figure laterali sono alterate.

(4) V. il P. della Valle, *Prefazione* al Vasari pag. 51.

poco ebbon nome, nè fecero grandi allievi, nè opere degne di segnar epoca. L'arte a poco a poco divenne un meccanismo, che su le tracce de' greci musaicisti, che operarono a S. Marco in Venezia (1), rappresentava sempre le medesime storie della religione, senza mai rappresentar la natura altramente che sfigurandola. Solamente dopo la metà del secolo XIII si cominciò a far qualche cosa di grande; e il primo passo onde si creò nuovo stile, fu migliorar la scultura.

La gloria fu de' Toscani, cioè di quella nazione che fin dall' età più remote sparse in Italia i più bei lumi delle arti e delle dottrine; e segnatamente fu dei pisani. Essi insegnarono al rimanente degli artefici a scuotere il giogo de' moderni greci, e a prender norma dagli antichi. La barbarie avea guaste non pur le arti, ma le massime ancora necessarie per ristabilirle. Non mancava l'Italia di be'marmi greci e romani: niun artefice vi ebbe per lungo tempo che gli pregiasse, non che volgesse l' animo ad imitargli. Ciò che si fece in quegl' infelici secoli non fu d'ordinario se non qualche scultura asssi rozza; come può vedersi nel duomo di Modena, in S. Donato di Arezzo, nella primaziale di Pisa (2) e in assai altre chiese che serbano o nelle porte o nel di dentro qualche avanzo di que' lavori. Niccola Pisano fu il primo a veder luce e a

Nel secolo XIII migliorò la Scultura.

Niccola Pisano.

(1) Di altri greci migliori son rimase opere in tavola assai lodevoli; per esempio una Madonna in Roma con greca epigrafe a S. Maria in *Cosmedin*; e quella che in Camerino dicesi venuta di Smirna, di cui non conosco in Italia altra meglio dipinta da'greci, nè meglio conservata.

(2) Rozzissima è la porta laterale di bronzo, descritta già dal canonico Martini nella Storia di quel tempio (p. 85), e dal Sig. da Morrona ascritta verisimilmente a Bonanno Pisano. Era di costui, come il Vasari lasciò scritto nella vita di Arnolfo, la porta grande della Primaziale di Pisa fatta nel 1180 pure di bronzo, che poi perì in un incendio. Di lui è similmente quella di S. Maria Nuova in Monreale, riferita dal P. del Giudice nella *Descrizione* di quella chiesa; segnata del nome di Bonanno Pisano e dell' anno 1186, rozza quanto la precitata ch' esiste in Pisa, come mi

seguirla. Erano in Pisa, e son tuttavia, alcuni sarcofaghi antichi, e specialmente uno assai bello, in cui fu racchiuso il corpo di Beatrice madre della contessa Matilde, defunta nel secolo XI. In esso è effigiata una caccia d'Ippolito; bassorilievo che dee venire di buona scuola, essendo stato dagli antichi ripetuto in molte urne ch'esistono in Roma. Questo fu l'esemplare che Niccola si mise davanti gli occhi: su questo formò uno stile che partecipa del buon antico, massime nelle teste e nel piegare de' panni; e che veduto in varie città d'Italia, fu cagione che *molti artefici mossi da lodevole invidia si misero con più studio alla scultura, che per avanti fatto non avevano*; come attesta il Vasari. Niccola non giunse dove aspirava. Le sue composizioni talora sono affollate, le figure spesso danno nel tozzo, e più hanno di diligenza che di espressione. Ma egli sarà sempre un nome da far epoca nella storia del disegno; giacchè fu il primo a ricondurre i professori nella vera strada, promovendo una miglior massima. La riforma in ogni genere di studi dipende sempre da una massima nuova, che divulgata e adottata nelle scuole, a poco a poco produce una generale rivoluzione d'idee, e prepara al secolo che succede un teatro nuovo.

Fin dal 1231 scolpì in Bologna l'urna di S. Domenico: da cui, come da cosa insigne, fu denominato *Niccola dall' Urna*. Molto meglio lavorò poi le due storie del giudizio universale al duomo di Orvieto, e il pergamo di S. Gio. di Pisa; opere che incise fan fede al mondo, che il disegno, la invenzione, la composizione ebbono da lui nuova vita. Seguì Arnolfo fiorentino di lui scolare, autor del sepolcro di Bonifazio VIII in S. Pietro di Roma; e Gio. figlio di Niccola, da cui fu scolpito quel di Urbano VI, indi quel di Benedetto IX in Perugia. Fece poi il gran-

Arnolfo Fiorentino.

Gio. Pisano.

attesta il Sig. Cav. Puccini peritissimo in ogni genere di belle arti. Chi vuol misurare il valore di Niccola Pisano, paragoni queste due porte coi lavori ch'egli fece pochi anni appresso.

de altare di S. Donato in Arezzo, opera costata trentamila fiorini d'oro; oltre i molti lavori che ne rimangono in Napoli e in più città di Toscana. Gli fu compagno in Perugia, e forse discepolo, quell'Andrea Pisano, che stabilitosi in Firenze, ornò di statue la cattedrale e S. Giovanni, e quivi con lavoro di 22 anni condusse la porta di bronzo, *che fu poi cagione, che gli altri che sono stati dopo lui, hanno fatto quanto di buono e di difficile e di bello nelle altre due porte si vede.* E veramente egli fu il fondatore della insigne scuola, in cui prima fiorì l'Orcagna, poi Donatello e il tanto celebrato Ghiberti; le cui porte fatte alla stessa chiesa Michelagnolo giudicò degne di stare in paradiso. Dopo Andrea rammentisi Gio. Balducci pisano, che la età, la patria, lo stile fan credere della stessa scuola; rarissimo artefice, adoperato da Castruccio signor di Lucca e da Azzone Visconti signor di Milano. Quivi fiorì, e lascò fra gli altri monumenti dell'arte sua quell'urna di S. Pier martire a S. Eustorgio, sì lodata dal Torre e dal Lattuada, e da varii dotti illustratori delle antichità milanesi (1). Due bravi artefici senesi uscirono dalla scuola di Gio. Pisano, Agnolo ed Agostino fratelli, a'quali, come a promotori dell'arte, il Vasari dà lodi amplissime. Chiunque avrà veduto il sepolcro di Guido vescovo di Arezzo con tante statuette e con tante storie della sua vita in bassorilievo, non solo ammirerà il disegno di Giotto che ne fu l'inventore, ma la loro esecuzione ancora. Molto pure operarono di loro invenzione in Orvieto, in Siena, in Lombardia, ov'ebbono assai scolari

Andrea Pisano.

Gio. Balducci.

Agnolo e Agostino senesi.

(1) Il Sig. Ab. Bianconi nella *Nuova Guida di Milano* a pag. 215. attesta, che *vi sono belle cose e tali che non ne abbiamo veduto delle migliori in verun' opera di que' tempi.... Non parlando il Vasari nè di questo bravissimo Pisano nè di quest'opera, benchè sia stato in Milano, com' egli stesso ci dice, si ha qualche ragione di credere che non fosse indagatore troppo studioso ec.* V. ancora i Sigg. Conti Giulini e Verri citati dal Sig. da Morrona nel T. I. p. 199. e 200.

che *andarono per lungo spazio di tempo seguitando in modo una stessa maniera, che n'empirono tutta l'Italia.*

Si migliora il Musaico.

Al miglioramento della scultura seguì quello del musaico, opera di un altro Toscano dell'ordine de'minori detto F. Jacopo o F. Mino da Turrita, luogo dello stato senese. Non si sa ch'egli apprendesse l'arte da' romani (1) o da' greci musaicisti, ben si sa che avanzogli di lunga mano. Considerando i lavori di Mino, che ne restano al coro di S. Maria Maggiore di Roma, si pena a persuadersi che sian nati in età sì incolta; ma la storia ci astringe a crederlo. Par dunque da congetturare, che ancor questi si volgesse alla imitazione degli antichi, e prendesse norma da' musaici di men reo gusto che in più chiese di Roma durano ancora; e presentano disegno men rozzo, mosse meno forzate, composizione più regolata che non ebbono i greci ornatori di S. Marco in Venezia. Mino gli supera in ogni cosa. Fin dal 1225, quando a S. Gio. di Firenze fece (ma debolmente) il musaico della tribuna, era egli fra i musaicisti, che viveano, tenuto principe (2). Tal lode molto più meritò in Roma, e parmi lo accompagnasse per molti anni. Il Vasari non fu equo a bastanza al merito del Turrita; scrivendo di lui nella vita del Tafi come per incidenza: ma i versi che ne recita, e le commissioni che ne racconta fan vedere in qual grado il tenessero i contemporanei. Vuolsi che fosse anche pittore; ma per un equivoco che io dileguerò nella Scuola

F. Mino da Turrita.

(1) La scuola del musaico sussisteva in Roma anche ne'secoli XI e XII. V. *Musant. Fax Chronol.* p. 319. et p. 338. Si distinse in essa la famiglia de'Cosmati. Adeodato di Cosimo Cosmati operò in S. M. Maggiore nel 1290 (*Guida di Roma*): più Cosmati furono impiegati nel Duomo di Orvieto (*Valle Catalogo*); e questi tutti son preferiti a' musaicisti greci che in que'medesimi tempi lavoravano in S. Marco di Venezia. *Valle prefaz. al Vasari* pag. 61.

(2) *Sancti Francisci Frater fuit hoc operatus*
Jacobus in tali prae cunctis arte probatus.
È la iscrizione del musaico.

senese: e quivi e altrove mi dovrò opporre ugualmente e a chi troppo a lui dona, e chi troppo a lui toglie.

Principii della pittura in varie città toscane.

La pittura che non avea esemplari simili ai già ricordati, rimaneva indietro al musaico, e molto più alla scultura: nè perciò quando Cimabue venne al mondo, cioè nell'anno 1240, era *spento affatto tutto il numero degli artefici*, come esagerando scrisse il Vasari. E per vera esagerazione dovea prendersi; giacchè rammentò pur egli varii e scultori e architetti e pittori che allora vivevano; e con ciò corresse la generalità di quella men cauta parola, contro cui innumerabili scrittori han declamato e declamano. Io sarò costretto pressochè in ogni libro a riferire le lor querele, e a produrre i pittori che allor vivevano: e di buon'ora incomincio, nominando quelli ch'erano allora in Toscana.

Principii della pittura in Pisa

La città di Pisa ebbe in quel tempo non sol pittori, ma scuola ancora d'ogni bell'arte (1). Il nob. Sig. da Morrona, che ne ha illustrato le memorie, ne ripete l'origine immediatamente di Grecia. I Pisani potentissimi già per terra e per mare, dovendo nel 1063 ergere la grandiosa fabbrica del loro duomo, avean condotti di colà insieme con Buschetto architetto anche miniatori e pittori; e questi fecero allievi alla città. Poco allora potean insegnare i Greci, perchè poco sapevano. I primi loro discepoli eruditi in Pisa par che fossero alcuni anonimi, de'quali si conservano tuttavia miniature e tavole antiche. È in duomo una pergamena dell'*Exultet* solito cantarsi nel Sabbato Santo; e quivi si veggono a tratto a tratto figure di minio e animali e piante; monumento creduto del secolo XII ancor non adulto, e pur di arte non rozza affatto. Vi ha pure in duomo ed altrove alcune tavole di quel secolo con immagini di N. Signora e del sacro Infante nel suo destro braccio; rozze, ma da vedervi la continuazione di

(1) V. il ch. Sig. da Morrona nel Tomo I della sua *Pisa illustrata* pag. 224.

Giunta Pisano.

quella scuola medesima fino a Giunta. Questi ha avuto dal Sig. Tempesta un bello elogio fra gl'illustri Pisani in questi anni utimi, e meritava d'averlo fin dai principii della storia. Niuna pittura certa ne ha la patria, eccetto un Crocifisso col suo nome, che credesi delle prime sue opere; e può vedersene la stampa nel terzo tomo della *Pisa illustrata.* Migliori cose fece in Assisi, ove frat'Elia di Cortona general de' minori invitollo a dipingere circa l'anno 1230. Di là pure abbiam le notizie della sua educazione, che il P. Angeli istorico di quella basilica così ci descrive: *Iuncta Pisanus ruditer a Graecis instructus primus ex Italis* (intende forse degl' Italiani più celebri) *artem apprehendit circa an. sal.* 1210. Nella chiesa degli Angioli è l' opera più conservata di questo artefice in un Crocifisso dipinto sopra una croce di legno, nelle cui estremità, ai lati e al di sopra veggonsi N. Signora e due altre mezze figure; e al di sotto si legge una tronca epigrafe, che osservata da me sul luogo non dubito di pubblicarla ora supplita in ogni sua parte:

*Iun*TA PISANUS
*Iun*TINI ME *Fecit.*

Supplisco *Iuntini*, perchè il Sig. da Morrona asserisce (T. II. p. 127) che circa quel tempo si trova nominato nelle pergamene di Pisa un *Giunta di Giuntino*, che coll'aiuto della iscrizione assisiate congetturo essere il pittore di cui scriviamo. Le figure sono notabilmente minori del vero; il disegno è secco, le dita soverchiamente lunghe: *vitia*, potria dirsi anche qui, *non hominum sed temporum.* Vi è però uno studio nel nudo, una espressione di dolore nelle teste, un piegar di panni, che supera d'assai la pratica de' Greci contemporanei: l'impasto de' colori è forte, ancorchè bronzino nelle carni; il loro compartimento è ben variato, il chiaroscuro segnato pure con qualche arte; il tutto insieme non inferiore, se non in proporzioni, a' Cro-

cifissi con simili mezze figure d'intorno, che si ascrivono a Cimabue. Avea fatto Giunta in Assisi altro Crocifisso oggidì smarrito, a cui aggiunse il ritratto di frat'Elia, con questa memoria: *F. Helias fecit fieri. Jesu Christe pie miserere precantis Heliae. Iuncta Pisanus me pinxit an. d.* 1236. *Indit. IX.* Ci è stata conservata dal P. Wadingo negli annali dell'ordine francescano all'anno predetto; e l'istorico chiama il Crocifisso *affabre pictum*. Le opere di Giunta a fresco furono nella chiesa superiore di S. Francesco, e secondo il Vasari vi ebbe compagni alcuni Greci. Su la tribuna, e su i cappelloni contigui ne avanzano alcuni busti ed alcune storie, fra le quali la Crocifissione di S. Pietro riportata nell'*Etruria Pittrice*. Vuolsi che queste Pitture siano qua e là ritocche indiscretamente; e ciò fa scusa al lor disegno che può essere alterato in più luoghi: ma la languidezza delle loro tinte non può negarsi. Esse in paragone di quelle di Cimabue che vi operò circa a 40 anni appresso, fan parere, che in questo genere di dipingere non fosse Giunta forte a bastanza. Si saria forse perfezionato: ma dopo il 1236 non si trova memoria di lui; e può sospettarsi che morisse fuor di patria, e non ancor vecchio. M'induce a pensar così il vedere che Giunta di Giuntino è nominato su le pergamene di Pisa nelle prime decadi del secolo, e non più oltre; e che a fare la tavola e il ritratto di S. Francesco di Pisa fu condotto Cimabue circa il 1265, prima che andasse in Assisi. Ciò piuttosto avria fatto Giunta se fosse tornato in patria da quella città, ove avea vedute e forse espresse le sembianze del santo padre (1)

Da questa scuola vuolsi propagata l'arte per la Toscana in que' primi tempi; quantunque non possa omettersi che

(1) Nella sagrestia degli Angioli si conserva il più antico ritratto ch'esista di S. Francesco, dipinto nella tavola che servì al santo di letto fino alla morte; come indica la iscrizione. Si crede ivi opera di qualche greco pittore anteriore a Giunta.

ivi, come nel rimanente d'Italia, eran miniatori, i quali per sè medesimi trasportando l'arte dalle picciole opre alle grandi, disponevan sè, e, come sappiam di Franco bolognese, anche altri a dipinger pareti e tavole. Comunque si deggia credere, Siena aveva allora il suo Guido che dipingeva, nè affatto sul gusto de' Greci, fin dal 1221, come si vedrà in quella Scuola. Avea Lucca nel 1235 un Bonaventura Berlingieri, di cui esiste un S. Francesco nel castello di Guiglia poco lungi da Modena; e ci è descritto per pittura considerabilissima rispetto a quel tempo (1). Avea pure nel 1288 un altro pittore, che si conosce per un Crocifisso lasciato a S. Cerbone poco lungi dalla città, con questa epigrafe: *Deodatus filius Orlandi de Luca me pinxit. A. D.* 1288. Di Arezzo fu Margaritone, scolare dei Greci e seguace ancora, che a tutti gl' indizi dovea esser nato parecchi anni prima di Cimabue. Dipinse in tela, e fu il primo, a detta del Vasari, che trovasse modo onde render le immagini più durevoli e men soggette a fenditure. Distendeva su le tavole una tela, adattandola con forte colla fatta di ritagli di cartapecora; e la copriva tutta di gesso prima di dipingervi. Facea di gesso diademi ed altri ornamenti; e in essi trovò l'arte *di dar di bolo, di mettervi sopra l'oro in foglie, e brunirlo.* Restano alcuni de' suoi Crocifissi in Arezzo, ed uno di essi a S. Croce di Firenze presso a un altro di Cimabue, di vecchia maniera l' uno e l' altro; e non distanti così di merito, che Margaritone, benchè più rozzo, non possa dirsi pittore, se pittore dicesi Cimabue.

Guido da Siena.

Bonaventura Berlingieri.

Diodato da Lucca

Margaritone.

Nel tempo che le vicine città avean dato qualche passo verso il nuovo stile, Firenze, se crediamo al Vasari e ai seguaci suoi, non avea pittori; sennonchè dopo il 1250 *furono chiamati in Firenze da chi governava la città alcuni pittori di Grecia, non per altro che per rimettere*

Principii della pittura in Firenze.

(1) V. il ch. Sig. Ab. Bettinelli *Risorgimento d' Italia negli studi, nelle arti, ne' costumi dopo il mille* pag. 192.

in Firenze la pittura piuttosto perduta che smarrita. A quest'asserzione oppongo la erudita dissertazione del dottor Lami, che ho lodata poc' anzi. Avverte il Lami, che nell'archivio capitolare si trova memoria di un Bartolommeo pittore, che operava nel 1236; e che la immagine di N. Signora Annunziata dall'Angiolo, che nella chiesa de' Servi si tiene in grandissima venerazione, fu dipinta circa quel tempo. Ella è ritocca in qualche parte del vestito; ma conserva assai della prima mano; ed è considerabile per quella età. Non ebbi notizia di quest' opuscolo del Lami quando preparai la prima mia edizione, non essendo allor pubblicato: onde non altro potei che impugnare la opinione di coloro, che quella sacra immagine ascrissero al Cavallini scolare di Giotto. Riflettei, che lo stile del Cavallini è assai più moderno, per quanto mostrano altre opere di esso da me vedute in Assisi e in Firenze; la qual diversità di stile mi contestaron pure varii professori che interrogai, e fra essi il Sig. Pacini che avea copiata la Nunziata de' Servi. Produssi in oltre la osservazione de' caratteri scritti quivi in un libro *Ecce Virgo concipiet etc.*, i quali conformansi ad altri del secolo terzodecimo; nè hanno quella superfluità di linee che ha il carattere tedesco volgarmente chiamato gotico, nel quale scrissero sempre il Cavallini e gli altri Giotteschi. Godo che a questa mia opinione si sia aggiunto il parer del Lami quasi un suggello da autorizzarla; e parmi anche verisimile, che il Bartolommeo ch' egli ci addita, sia quel desso che le memorie de' Servi ci dan per autore della lor Nunziata circa il 1250. Gli stessi religiosi nella loro raccolta delle pitture antiche, fatta dal dotto P. Adami generale già di quell' ordine, conservano una Maddalena che al disegno e alla forma delle lettere par similmente opera del secolo XIII; ed altre coeve potrei indicarne, che sussistono tuttavia nel loro capitolo e in altri luoghi della città.

Bartolommeo pittore in Firenze.

Poste tali notizie, ed altre di antichi pittori che ho sparse per l'opera, torno al Vasari, e alle querele mossegli con-

Il Vasari ordisce la

sua Storia da Cimabue.

tro. La sua difesa leggesi in una nota di monsignor Bottari sul fine della Vita di Margaritone; ed è tolta dal Baldinucci. *Afferma questi per osservazione fatta da lui, che quasi ogni città aveva qualche pittore; ma tutti erano così goffi e così barbari, come questo Margaritone, che messi in confronto con Cimabue non si potevano riputare pittori.* I monumenti che ho citati finora non mi consentono di aderire a tal proposizione; anzi il Bottari medesimo non mel consente; avendo scritto in altra nota alla vita di Cimabue, *ch' egli fu il primo che si scostò dalla greca maniera, o che almeno si scostò più degli altri.* Ma se altri ancora se n'erano discostati prima di lui, come Guido, Bonaventura, Giunta, perchè il Vasari non fece prima menzione di questi? Non diedero essi il primo esempio a Cimabue di tentar nuova strada? Non porsero all' arte nel rinascere qualche lume? Non furon essi in pittura ciò che l' uno e l' altro Guido in poesia, che, quantunque avanzati da Dante, pur si nominano fra'primi nella storia de'poeti nostri? Meglio dunque avria fatto il Vasari se avesse imitato Plinio, che incominciò da Ardice corintio e da Telefane sicionio, rozzi disegnatori; indi riferì puntualmonte la invenzione di Cleofante corintio, che i disegni colorì con terra cotta ridotta in polvere; e poi quella di Eumaro ateniese, che primo distinse l' età e i sessi. Aggiunse Cimone Cleoneo, da cui ebber principio le varie mosse delle teste, e la imitazione del vero anche negli articoli delle dita e nelle pieghe de'vestimenti; ond' è ch' Eliano (da cui è chiamato Conone) disse aver lui trovata la pittura tra le fasce e il latte, e averla col suo ingegno perfezionata (*Var. Hist. Lib.* VIII *cap.* 8). Così nella storia antica apparisce qual merito abbia ogni città ed ogni artefice; e a me par giusto, che lo stesso, in quanto si può, si faccia nella moderna. Ciò basti al presente discorso, sul quale moltissimi scrittori han fatte spesso querele, e talvolta risse.

Nè perciò può accordarsi a veruno, che la città senza

comparazione la più benemerita della pittura non sia Firenze, e che il nome da segnare miglior epoca non sia, checchè ne paia al ch. P. Guglielmo della Valle (1), quello di Cimabue. I pittori che ho nominati prima di lui poco ebbon seguito; languirono, eccetto sol la senese, le loro scuole; e a poco a poco o si dispersero, o a quella di Firenze si riunirono: questa si sollevò in breve tempo sopra di ogni altra; questa ha continuato sempre a fiorire con una successione generosissima nè interrotta mai infino a' dì nostri. Ordiamola da' suoi principii.

Gio. Cimabue nato di nobil lignaggio (2) fu architetto e pittore. Che fosse scolar di Giunta si è congetturato a' dì nostri per questa sola ragione, che i Greci ne sapean meno che gl' Italiani. Converrebbe prima provare che lo scolare e il maestro convivessero in un luogo istesso: il che dopo le osservazioni addotte alla pag. 10 mal può supporsi (3). Seguendo la luce della storia, egli apprese l' arte da quei

Gio. Cimabue.

(1) Fra molti be' lumi che ha sparsi su la storia dell'antica nostra pittura, de' quali ho fatto e farò uso, ha scritto nel calor della disputa molte cose in disfavore di Cimabue, che a me non paiono da approvarsi. Per figura avendo detto il Vasari, ch' egli *aggiunse molta perfezione all' arte*, il P. M. protesta, che *non le fece nè ben nè male;* e che avendo esso *fatta notomia* delle pitture di Cimabue vi ha veduto *più di maniera goffa*, dice, *che non ne vedessi in quelle di Giunta Pisano, di Guido da Siena, di F. Jacopo da Turrita* etc. (T. I p. 235). De' due ultimi tornerà altrove il discorso. Quanto al primo io rifletto che il P. M. quattro pagine appresso si contradice; poichè comentando un altro passo dell'istorico aretino su certe pitture di Cimabue fatte in Assisi nella chiesa di sotto di S. Francesco, dice che ivi *superò a parer suo Giunta Pisano.* Notisi che questo fu il primo lavoro, o de'primi, che Cimabue facesse in Assisi. Dunque quando ci venne era artefice miglior di Giunta. E come poi salendo alla chiesa di sopra, e in Assisi, e altrove operando tanto, divenne sì reo pittore, e più goffo di Giunta istesso?

(2) V. il Baldinucci T. I pag. 17 della edizione fiorent. del 1767 ove dicesi, che i *Cimabuoi* eran anche detti *Gualtieri*.

(3) V. nondimeno il Baldinucci nella *Veglia* pag. 87.

Greci che furono chiamati in Firenze; e secondo il Vasari, dipinsero in S. Maria Novella. Erra però facendogli operare nella cappella de' Gondi fabbricata insieme con la chiesa tutta un secolo appresso; e dovea dire in altra cappella sotto la chiesa, ove a quelle greche pitture fu dato di bianco, e tostituitene delle altre da un pittor trecentista (1). Non son molti anni che caduta una parte del nuovo intonaco, ricomparvero alcune figure di que' Greci, cose rozzissime. Cimabue par che gli seguisse ne' suoi prim' anni; e forse allora dipinse il S. Francesco e le picciole istorie che lo circondano alla chiesa di S. Croce. Ma quella tavola, comunque ascrivasi a Cimabue, è, se io non erro, d'incerto autore; o almeno non ha la maniera nè il colore delle opere di Cimabue anche giovanili. Tale è la S. Cecilia, con gli atti del suo martirio, che dalla chiesa della santa passò a quella di S. Stefano; pittura molto migliore del S. Francesco.

Comunque siasi, Giovanni su l'esempio di altr'Italiani del suo secolo vinse la greca educazione, la quale pare che fosse di andarsi l'un l'altro imitando, senz'aggiugner mai nulla alla pratica de' maestri. Consultò la natura; corresse in parte il rettilineo del disegno; animò le teste, piegò i panni, collocò le figure molto più artificiosamente de' Greci. Non era il suo talento per cose gentili; le sue Madonne non han bellezza; i suoi Angeli in un medesimo quadro son tutti della stessa forma. Fiero come il secolo

(1) Leggesi nella Prefazione alla edizione senese delle Vite del Vasari a pag. 17: *A Giunta, e agli altri Pisani, siccome capi di scuola, fu data la prima e principale direzione di pingere la Basilica Francescana; e della loro scuola erano o allievi o dipendenti Cimabue e Giotto, che vi fecero varie opere importanti.* Giunta fu direttore *de' suoi aiuti* finchè vi stette; e vi sia stato anche dopo il 1236: ma come supporlo in Assisi finchè Cimabue (che nacque nel 1240, e andò in Assisi intorno al 1265) potesse da lui essere istruito, e aiutarlo, e succedergli? E quanto più ripugna tal supposizione in Giotto, che fu invitato ad Assisi *molti anni dopo?* (*Vasari*).

in cui viveva, riuscì egregiamente nelle teste degli uomini di carattere, e specialmente de' vecchi; imprimendo loro un non so che di forte e di sublime, che i moderni han potuto portar poco più oltre. Vasto e macchinoso nelle idee diede esempi di grand' istorie, e l' espresse in grandi proporzioni. Le due Madonne in grandi tavole che ne ha Firenze, l' una presso i Domenicani, con alcuni busti di santi nel grado, l' altra in S. Trinita, con que' sembianti di profeti sì grandiosi, non danno idea del suo stile come le pitture a fresco nella chiesa superiore di Assisi, ove comparisce ammirevole per que' tempi. In quelle sue istorie del Vecchio e Nuovo Testamento che ci rimangono (perciocchè non poche ne ha scancellate o almen guaste il tempo) egli apparisce un rozzo Ennio, che fin dall' abbozzare l' epica in Roma dà lumi d' ingegno da non dispiacere a un Virgilio. Più anche è dal Vasari ammirato, e meritamente, nelle pitture della volta. Si mantengono tuttavia in buon grado; e quantunque in alcune figure di G. C. e di N. D. specialmente rimanga assai di greca maniera; tuttavia in altre di Evangelisti e di Dottori che assisi in cattedra istruiscono i religiosi dell'*ordine* francescano, vi è non so qual novità d' immaginare e di disporre, che da altri non pare attinta. Vigoroso è il colorito; colossali per la gran *distanza e non* mal conservate le proporzioni: in somma par che ivi la pittura cominci a osare ciò che prima osava appena il musaico. Tutti questi son pur progressi dello spirito umano da non raccorsi in una storia; e son meriti da non dissimularsi nel pittor fiorentino quando vuol paragonarsi co' Pisani o co' Sanesi. Nè io veggo come, dopo l'autorità del Vasari che l' opra della volta assegnò a Cimabue, e dopo la tradizione di cinque secoli che glie la conferma, il P. M. della Valle l'abbia potuto ascriver a Giotto, pittor tanto più gentile. Ha voluto pure anteporre a Cimabue questo o quell'altro pittore della stessa età, perchè facesser gli occhi men torvi o i nasi meglio profilati; picciole

cose a parer mio per degradar Cimabue dal posto che gode nelle storie degl' imparziali (1). Ha scritto inoltre, ch' egli alla scuola fiorentina co' suoi esempi *non fece nè ben nè male* (*Pref. al Vasari*); cosa dura ad udirsi da chi ha letti tanti scrittori della città è sì antichi che lo celebrano, ed ha veduto ciò che avean fatto i pittor fiorentini prima di lui, e di quanto esso gli superasse.

Giotto di Bondone

Se Cimabue fu il Michelangiolo di quella età, Giotto ne fu il Raffaello. La pittura per le sue mani ingentilì in guisa, che nè verun suo scolare, nè altri fino a Masaccio lo vinse, o lo uguagliò, almen nella grazia. Giotto era nato nel contado, e cominciava a esercitare il mestiero di pastorello: ma era insieme nato pittore; o continuamente disegnava di suo ingegno or una ora un' altra cosa. Una pecorella, che al naturale avea delineata sopra una lastra, fece arrestare Cimabue che a caso trovavasi in que' dintorni; e chiestolo al padre, seco lo condusse a Firenze per istruirlo; sicuro di educare in lui un nuovo ornamento per la pittura. Egli cominciò dall'imitare il maestro: ma presto lo superò. Una sua Nunziata presso i PP. di Badìa è una delle sue prime opere; lo stile è ancor secco, ma vi è una grazia e una diligenza che prelude agli avanzamenti che poi si videro. La simmetria divenne per lui più giusta; il disegno più dolce; il colorito più morbido;

(1) Alle testimonianze che v'erano favorevoli a Cimabue se n'è aggiunta una di non poco peso dal MS. reso pubblico, son pochi anni, dal Sig. Ab. Morelli. Leggesi quivi che Cimabue dipinse in Padova nella chiesa del Carmine, che poi bruciò; ma che salvata dall' incendio una sua testa di S. Giovanni, e posta in un quadro di legno, in casa di Alessandro Capella si conservava. Un pittore che non avesse *fatto nè ben nè male alla scuola fiorentina e alla pittura*, saria stato chiamato a Padova? Si sarian tenute le sue reliquie in tanto pregio? Potea essere sì stimato in una età così distante dal Vasari, alle cui arti vorrebbe ascriversi la riputazione di Cimabue? Veggansi altre prove di questa riputazione nella difesa del Vasari in questo I. libro all' epoca terza; e sempre più si disvogli chi scrive istorie, o le chiosa, dallo spirito di sistema e di partito.

quelle mani acute, que' piedi in punta, quegli occhi spauriti, che teneano ancora del greco gusto, tutto divenne più regolato.

Di questo passaggio non è possibile render ragione come ne' pittori a noi più vicini; ma ragione vi dee ben essere non sol nell'ingegno dell'artefice, che fu quasi divino, ma anco in qualche altro aiuto. Non fa d'uopo mandarlo a Pisa, come altri fece, per suoi studi: la storia nol dice, e un istorico non è un indovino. Molto meno conviene mandarlo a scuola da F. Jacopo da Turrita, e dargli quivi per condiscepoli il Memmi ed il Lorenzetti; i quali non si sa che in Roma fossero quando F. Jacopo possedeva il miglior suo stile. Ma il P. della Valle nella prima pittura che Giotto fece in Assisi, vede la maniera e il fare di Giunta (*Pref. al Vas.* p. 17); e nelle pitture di Giotto a S. Croce di Firenze, su le quali *ha meditato cento volte*, riscontra F. Jacopo, e trova *motivo da opinare*, che questi insegnasse a Giotto (*Vite.* T. II. p. 78). Chi è prevenuto da un sistema vede spesso ed opina ciò che altri non saprebbe nè opinar nè vedere. Così pure il Baldinucci volea tirare alla scuola di Giotto un Duccio da Siena, un Vital di Bologna e più altri, come vedremo: anch'egli adduceva una somiglianza di stile, che veramente non vi si trova nè da me nè da altri. Se io non seguo il Baldinucci, approverò chi l'imita? Tanto più che qui non si tratta di Vitale, o di altro pittor mezzano e quasi ignoto alla storia; si tratta di Giotto. Un genio sì grande, e nato in anni non così loschi, dopo gli avviamenti avuti da Cimabue, massime in colorito, avea bisogno di specchiarsi in Giunta o di ascoltare Fra Mino per superare il maestro? E qual bisogno vi è di turbar la cronologia, di forzar la storia, di rifiutar la tradizione della scuola natìa di Giotto per render conto del suo nuovo stile?

A me sembra, che siccome il gran Michelangiolo avanzò sì presto il Ghirlandaio suo maestro in pittura, col modellare e studiar l'antico, così pure facesse Giotto. Si

sa almeuo ch'egli fu anche scultore, e che i suoi modelli fino alla età di Lorenzo Ghiberti si conservarono. Nè gli mancavan buoni esemplari. Eran marmi antichi a Firenze, che oggi veggonsi presso il duomo (per tacer di quei che poi vide a Roma); e il loro merito se già era accreditato per l'esempio di Niccola e di Gio. Pisani, non potea ignorarsi da Giotto, a cui natura tanto avea dato sentimento pel buono e pel bello. Quando si veggon certe sue teste virili; certe forme quadrate lontanissime dalla esilità dei contemporanei; certo suo gusto di pieghe rare, naturali, maestose; certe sue attitudini, che su l'esempio degli antichi spiran decoro e posatezza; appena può dubitarsi ch'egli profittasse non poco da'marmi antichi. Lo scuoprono i suoi stessi difetti. L'autor della *Guida di Bologna* trova in lui una maniera che ha *dello statuino*, a differenza degli esteri suoi coetanei: questa eccezione, come notiamo nella scuola romana, è molto comune a'pittori che disegnan marmi. Mi si dirà che le sculture de'due pisani potean giovarlo; tanto più che il Baldinucci ravvisa gran somiglianza fra lo stil di Giovanni e il suo; ed altri vi ha pur notate composizioni circolari e sagome, e gittar di manti, che sentono de'bassi rilievi della prima scuola pisana. Non negherei che si giovasse ancor di questa; ma forse come Raffaello di Michelangiolo, che gli fu esempio a imitar l'antico. Nè mi si opponga che la secchezza del disegno, l'artifizio di nascondere i piedi sotto lunghe vesti, la imperfezione dell'estremità, e altrettali suoi difetti scuopron origine pisana, non attica. Ciò prova ch'egli fattosi uno stile in cui era principe, non si curò di perfezionarlo quanto poteva, anzi nè men poteva fra gli infiniti lavori che dovè condurre: nel resto che senza la imitazione dell'antico facesse in breve così gran volo da ammirarlo anche il Bonarruoti (Vas. T. I. p. 322), non so persuadermene.

Le prime istorie del patriarca S. Francesco fatte in Assisi presso le pitture del maestro fan vedere quanto gli

fosse passato innanzi. Avanzando l'opera va crescendo nella correzione; e verso il fine spiega già un disegno vario ne' volti, migliore nell'estremità; i ritratti son più vivi, le mosse più ingegnose, il paese più naturale. Più forse che altra cosa, chi ben considera, sorprendono le composizioni; nella cui arte non solo andò vincendo sè stesso, ma giunse talora a parer quasi insuperabile. E fu sua industria in molte storie nobilitarle a tratto a tratto con fabbriche, aggiungendovi que' colori di rosso, di turchino, di giallo, onde allora tingean le case, e spesso un bianco candidissimo e quasi di marmo pario. Fra le cose migliori di questo lavoro è la immagine di un assetato; alla cui espressione appena potrebbe aggiugnere qualche grado il pennello animatore di Raffael d'Urbino. Con simile sceltezza dipinse anco nella chiesa inferiore; ed è questa forse la miglior cosa che ci avanzi del suo artifizio; che pur ne avanza in Ravenna, in Padova, in Roma, in Firenze, a Pisa. È sicuramente fra tutte la più spiritosa; avendo ivi con poetiche immagini adombrato il santo schivo del vizio e seguace della virtù: e parmi che desse allora i primi esempi della pittura simbolica tanto a' migliori suoi seguaci familiare.

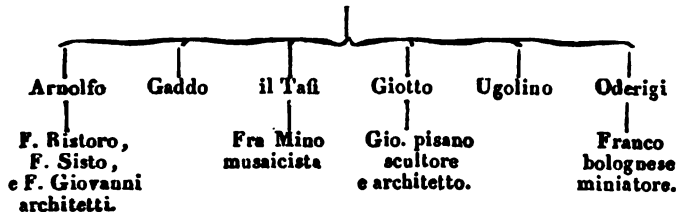
Le altre sue opere, eseguite in città diverse, comunemente si aggirano ne' fatti dell'Evangelio, e son da lui ripetute quasi nel modo stesso in più luoghi: e ivi più piacciono, ove le proporzioni delle figure sono minori. Graziosissime miniature ed estremamente finite sembrano le sue pitturine nella sagrestia del Vaticano, con geste di S. Pietro e di S. Paolo, e con altre figure di N. Signora e di varii SS.; e quelle altre in S. Croce di Firenze, tutte di fatti evangelici, e di S. Francesco. L'arte del fare ritratti può dirsi nata da lui; da cui ci furono tramandate le vere sembianze di Dante, di Brunetto Latini, di Corso Donati: altri vi si era provato prima; ma per osservazione del Vasari niuno vi era riuscito. L'arte anco de' musaici crebbe per lui: se ne vede uno della navicella

di S. Pietro nel portico della Basilica, ch'egli avea fatto: ma è stato così racconcio, che ora è di tutt'altro disegno, e par di tutt'altro artefice. Vuolsi che l'arte del miniare, tanto in quel secolo pregiata per uso de' libri corali, da lui stesso avesse miglioramento (1). L'ebbe per lui certamente l'architettura: il maraviglioso campanile del duomo di Firenze è opera di Giotto.

Albero dei Pittori ideato dal Baldinucci

Il Baldinucci raccolte insieme tutte le notizie che potè adunare su gli scolari di Cimabue e di Giotto, s'ingegna di far credere, che quanto di buono si è prodotto dal 1200 in poi in pittura, in iscultura, in architettura per l'Italia *e per tutto il mondo*, tutto è venuto o immediatamente o mediatamente da Firenze. Ecco in qual modo manifesta la sua idea infin dalle prime pagine; ed ecco la dimostrazione che ne prepara. *Mentre stavo operando venni in evidente cognizione, anzi toccai con mano, esser tanto vera la massima avuta sempre io per indubitata, e da niuno dei buoni autori antichi controversa, che queste arti sono state restaurate da Cimabue e poi da Giotto, e da' discepoli di costoro trasportate per tutto il mondo; che mi venne in concetto potersene fare una chiara dimostrazione mediante un albero, nel quale si vedesse apertamente da' primi fino a' viventi il come ciò fosse seguito.* Diede allora di questo albero la prima particella, quale brevemente la rappresento al lettore, e promise che in

(1) È citato dal Baldinucci un libro di sue miniature con istorie del Vecchio Testamento donato dal card. Stefaneschi alla sagrestia di S. Pietro; del che nè egli produce documento, nè io trovo memoria. Anzi dall'essersi prodotta la memoria di un Necrologio, ove fra i regali fatti dallo Stefaneschi alla Basilica si nominan le pitture e il musaico di Giotto, e non altro di questo autore, pare che il dono del libro non si verifichi. V. il ch. Sig. Ab. Cancellieri *de Secretariis veteris basilicae Vaticanae* p. 859 e 2464. Gli sono state ascritte certe altre miniature del martirio e de'miracoli di S. Giorgio fatte in altro codice: ma ancor di questo non so che ve ne sia documento antico; e potrebb' essere di Simone da Siena altre volte con lui confuso.

ogni altro volume ne daria un'altra *particella che dimostrerebbe la connessione o col primo stipite* (Cimabue) o *con altri da esso derivati;* dalla qual promessa bellamente poi si disimpegnò. Adunque non ne abbiamo se non questi pochi rami.

Con sì fatta industria non ha punto appagato il pubblico; siccome osserva il Sig. Piacenza, che del Baldinucci fece la splendida edizione torinese fino alla età del Franciabigio, e la corredò di utilissime note e dissertazioni. Veggasi il suo primo tomo a pag. 131 e 202; e inoltre il P. della Valle nella Prefazione al Vasari a pag. 27; e il Sig. da Morrona nella sua *Pisa illustrata* a pag. 154, per tacere di molti altri. Si è preteso, che lo scrittore per far quel suo albero bello e pomposo vi abbia inseriti de' rami destramente tolti a' vicini; i quali non han mai cessato e non cessano di richiamare i diritti loro.

Si esamina, e si rifiuta.

Godo di scrivere in una età, in cui alla opinione del Baldinucci sono scemati i seguaci in Firenze stessa. Lo palesa a bastanza la bella opera della *Etruria Pittrice* composta ivi, e applaudita dalla città perciò appunto che ella è libera da' pregiudizi del tempo andato. Adunque seguendo io i lumi della storia insieme e della ragione, libero da' partiti, rifletterò in primo luogo, che fra tanti scolari di Cimabue io non trovo dal Vasari nominato se non Giotto e Arnolfo di Lapo; circa il quale è certo che l'Istorico errò. Lapo ed Arnolfo erano non uno, ma due diversi scultori, *discepoli* di Niccolò Pisano, che già avanzati

Giotto, e Arnolfo di Lapo.

nell'arte aiutavanlo nel 1266 ad istoriare il pulpito del duomo di Siena; di che resta nell'archivio dell'opera autentico documento (D. Valle Pref. al Vasari p. 36). Così questo ramo è dovuto a Pisa; se già non ci avesse Cimabue un picciol diritto per aver dati ad Arnolfo principii di architettura. Andrea Tafi fu scolar di Apollonio greco pittore, e con lui lavorò in musaico a S. Giovanni alcune istorie scritturali *senz'arte*, dice il Vasari, *e senza disegno*: ma perciocchè col fare s'impara a fare, *il fine dell'opera fu manco cattivo che il principio*. Cimabue non è nominato nè in queste opere nè in altre che il Tafi di poi condusse da sè medesimo; ed essendo questi già vecchio quando Cimabue cominciò a insegnare, non veggo come poter chiamarlo suo discepolo, e ramo di quello stipite; lo dirò anzi sorto di greca scuola come Cimabue. Gaddo Gaddi, dice il Vasari stesso, fu coetaneo di Cimabue e suo intimo amico, e insieme del Tafi; dalle quali amicizie trasse lumi per avanzarsi nell'arte di musaicista. Tenne dapprima la maniera de'greci accompagnandola con quella di Cimabue. Dopo aver molto così operato, ito in Roma, e lavorando quivi alla facciata di S. Maria Maggiore, migliorò alquanto lo stile, col suo ingegno, pare a me, e con la imitazione degli antichi musaici. Dipinse anche tavole, ed io ne ho veduto un Crocifisso di assai ragionevole artifizio in un quadretto ch'era in Firenze. Dopo ciò io terrò Gaddo fra gl'imitatori (ma solo in parte), non mai fra'discepoli di Cimabue: non parendomi equo, che chi si appressa ad un professore coetaneo o per amicizia, o per consiglio, o per conferenze su l'arte, rimanga tosto impaniato nel suo albero. Di Ugolino senese conta il Vasari che fu tenacissimo della maniera greca, e che piuttosto che a Giotto volle conformarsi a Cimabue: non però dice apertamente che fosse stato suo discepolo; anzi da altri si pretende istruito a Siena; di che meglio si tratterà in quella Scuola che lo fa suo, nè trovo ragione da privarnela. Nella bolognese altresì dovremo scri-

Andrea Tafi.

Gaddo Gaddi

Ugolino senese.

vere di Oderigi, a cui miniatore par certo aversi a dare altro maestro che un frescante suo coetaneo qual fu Cimabue. Qui intanto giovi riflettere, che a seguir l'esempio del Baldinucci nulla ci rimarrebbe più di sincero nella storia pittorica; e le scuole de' primarii maestri si dovriano accrescere in infinito, confondendo con gli scolari di ogni professore i suoi amici, i suoi conoscenti, i coetanei che tennero le sue massime.

Oderigi da Gubbio

Più strana a leggersi è la propagazione che si fa dai primi rami dell'albero a' secondi; e, per così dire, da'figli di Cimabue a' suoi nipoti. Nulla vi è di naturale in tal successione; tutto è una magra industria per derivare da un solo gli artefici di ogni bell'arte e di ogni patria, passati, presenti e futuri. F. Ristoro e F. Sisto eran valenti architetti, che fin dal 1264 rifabbricarono i ponti della Carraia e di S. Trinita, opera così insigne; contando allora Cimabue 24 anni. Di entrambi scrive il Baldinucci che *furon forse discepoli di Arnolfo o anche imitatori, secondo quello che mostrano l' opere loro.* Ma come fondare in un *forse* quella che avea poco prima vantata come una *chiara dimostrazione?* E poi qual *forse* è mai questo? Non è molto più verisimile che Arnolfo e Cimabue istesso imitasse loro? Non meno è irragionevole, che F. Mino da Turrita comparisca in quell' albero scolare del Tafi, e un de' posteri di Cimabue. Mino nel 1225, data omessa qui dal Baldinucci, avea operato di musaico in Firenze, 15 anni prima che nascesse Cimabue. Già vecchio cominciò un altro lavoro simile al duomo di Pisa *con la medesima maniera che avea fatto l'altre cose sue,* dice il Vasari, e aggiugne che il Tafi e il Gaddi (inferiori di età e di credito) lo aiutarono. L'opera rimase *poco meno che del tutto imperfetta;* onde poco tempo stettero insieme. Ciò posto non veggo come il Baldinucci potesse scrivere: *Pare che il Vasari fosse di parere che Mino imparasse l'arte da Andra Tafi,* giacchè è anzi il contrario; nè come, invece della *chiara dimostrazione* che

FF. Ristoro e Sisto.

F. Mino.

ci promise, ci dia ora un *pare* che pare a lui solo. Per ultimo volendo far credere che Gio. Pisano scultore sia *discepolo* di Giotto pittore, si volge pure al Vasari, per cui testimonianza Giovanni compiuto il suo lavoro al duomo di Arezzo, e stato anche in Orvieto, venne a Firenze per veder la fabbrica di S. Maria del Fiore e per *conoscer Giotto*; e segue raccontando due lavori ch' eseguì in Firenze: fu il primo una Madonna fra due piccioli Angioli sopra una porta del duomo, il secondo il battesimo piccolo di S. Giovanni. Ciò avvenne nel 1297. Qui entra il Baldinucci a riflettere, *che se si considera fra l'opere da questo artefice fatte in Firenze la mentovata immagine di Maria Vergine... si conosce in essa tanto miglioramento... e tanto della maniera di Giotto, che non resterà dubbio alcuno ch' egli e per l'imitazione di quel maestro ed anche per i precetti se ne potesse dopo tanti anni di esercizio chiamar discepolo.* Ogni lettore che vegli troverà anche qui non una chiara dimostrazione dell'assunto, ma un gruppo di difficoltà. Si paragona quella immagine con altre fatte dal Pisano in Firenze prima di conoscere Giotto; e pur quella fu la prima che ivi facesse. Si vuol che Giovanni quasi sessagenario fosse imitatore di Giotto che avea ventun anno, quando è molto più verisimile che Giotto imitasse lui primo scultore della sua età. Si suppongon precetti dati a Giovanni da Giotto, che indi a poco partì per Roma, ove dopo altre opere fece nel 1298 il musaico della navicella. Finalmente tutto il magistero si fonda in una figura.

Gio. Pisano.

Qual'incoerenze sono queste, quali ripieghi, e dirò anche, quali soverchiamenti? Non fa pietà vedere tanti vecchi onorati tratti a forza ad imparare da maestri di loro tanto più giovani, e talora tanto men degni? Che diremo dunque? So che varii scrittori han ripreso il Baldinucci come istorico di dubbia fede, artificioso in tacer notizie o in travisarle, cavilloso nella interpretazione del Vasari, inteso a cattivare più che ad istruire i lettori. So che in patria stessa quel si-

stema gli fu contradetto, come appare dal suo opuscolo *delle Veglie*; e che il Cav. Marmi, letterato fiorentino, sospettò molto della sua sincerità, di che adduciamo il documento nella Scuola senese. Rifletto nondimeno, che scrivea in tempi meno illuminati su le origini della pittura, e che difendeva una sentenza molto più comune in Italia che non è ora. Avea promesso al Card. Leopoldo de' Medici di dimostrarla invincibilmente per onor della patria, e della casa medicea; e aveva avuti da lui aiuti e stimoli a difender tale opinione, e a confutar la contraria. Dovendo rispondere al Malvasia (1), istorico acerbo verso il Vasari, e dovendo provare che i Bolognesi, non men che i Senesi e i Pisani e gli altri, appresero l'arte da'Fiorentini, si formò un sistema men vero, di cui non vide subito le assurdità; le vide più tardi, come nota il Sig. Piacenza, e se ne disimpegnò. A questa disavventura soggiacquero bene spesso gli autori de' sistemi anche ingegnosissimi, e la storia delle lettere è folta di tali esempii.

Esaminato questo sofisma, io non mi farò soscrittore del Baldinucci; ma in due proposizioni comprenderò il mio sentimento. La prima è, che non tutto il miglioramento della pittura venne dalla sola Firenze. È osservazione fatta già da altri, che le tracce dell'umano ingegno nel progresso delle belle arti son le stesse in ogni paese. Quando l' uomo è malcontento di ciò che apprese fanciullo, dà regolarmente i suoi passi dal rozzo al meno rozzo, e di poi si avanza al diligente e al preciso; di qua si fa strada al grande e allo scelto; e finisce poi nel facile. Così è ita la cosa nella scultura de' Greci; così nella nostra pittura. Or come il Coreggio per passare dal diligente al grande non ebbe bisogno di sapere

(1) Notisi che il Malvasia non combatteva solo a favor di Bologna, ma dell' Italia e della Europa. A pag. 11 del primo tomo ha prodotto un passo del Filibien, che prova essersi il disegno di Francia mantenuto sempre anche ne'secoli barbari, e che a'tempi di Cimabue era quivi così buono come in Italia.

che Raffaello avea fatto tal passo, o almeno di vederlo co' suoi occhi; così i miniatori e i pittori del secolo XIII e XIV non ebbon bisogno di sapere come i Fiorentini avessero avanzata l' arte; ma solamente di conoscere, sè aver camminato per via fallace. Ciò bastò loro a mettersi per una strada migliore; nè era più ignota, migliorato già il disegno per mezzo della scultura. Abbiam veduti i Pisani, e i loro scolari precedere a' Fiorentini, e quasi loro prodromi diffondere un nuovo disegno per tutta Italia. Sarebbe ingiustizia non considerargli nel miglioramento della pittura, di cui tanta parte è il disegno; e il supporre ch'essi non la vantaggiassero notabilmente. Oltre che se tutta Italia dovesse il suo progresso a' soli Cimabue e Giotto, tutt'i buoni artefici sariano usciti di Firenze. E pure al duomo d'Orvieto (per rammentare l'opera forse più insigne di quella età) fin da'primi anni del secolo XIV troviam professori di molti e diversi luoghi, che non sariano stati condotti ad ornar tal luogo, se non avessero allora goduta fama di buoni maestri (1). Oltre a ciò se tutt'i pittori avesser mirato in que'due, ogni maniera sarebbe simile a quella de' Fiorentini loro discepoli. Ma considerando le antiche pitture di Pisa, di Siena, di Venezia, di Milano e di Bologna e di Parma, si trova dissimile; altre idee, altra scelta di colori, altro gusto di composizioni. Adunque non tutto venne da Firenze. Questa era la prima proposizione.

I Fiorentini vi cooperarono molto più degli altri.

La seconda proposizione è questa: che niuno giunse allora tant'oltre, nè tanto cooperò con gli esempi ad accrescer l'arte, quanto i Fiorentini. Posson l'emule città vantar professori di merito anche nella prima epoca della pittura; possono i loro scrittori stenuare il grido di Giotto e de' suoi discepoli: ma il fatto vince ogni facondia. Giotto fu il padre della nuova pittura, come della nuova prosa

(1) Il loro elenco è riferito dal P. della Valle nella storia di quel tempio, e riprodotto nella edizione senese del Vasari al fine del tomo secondo.

il padre fu detto il Boccaccio. Dopo questo la prosa diventò abile a trattare ogni tema con proprietà; e anche dopo quello ogni tema con proprietà ha potuto trattar la pittura. Un Simon da Siena, uno Stefano da Firenze, un Pietro Laurati aggiungono vezzo all' arte: ma essi e gli altr' ingegni debbono a Giotto il passaggio da un vecchio ad un nuovo stile. Egli lo tentò in Toscana, e ancor giovane lo avanzò tanto, che a ciascuno parve miracolo. Non prima torna d' Assisi, che Bonifazio VIII lo chiama in Roma: non prima la sede si trasferisce in Avignone, che egli da Clemente V è invitato a passare in Francia. Prima di andarvi è astretto a fermarsi in Padova, e tornatone dopo alquanti anni nuovamente vi è trattenuto. L' Italia si reggeva allora in più luoghi a repubblica; ma era piena di famiglie potenti, che ne signoreggiavano questa o quella parte; e tutte ornando la patria miravano ancora a cattivarsela. Giotto a preferenza di ogni altro fu desiderato in ogni paese. I Polentani di Ravenna, i Malatesti di Rimino, gli Estensi di Ferrara, i Visconti di Milano, gli Scala di Verona, Castruccio di Lucca e lo stesso Roberto Re di Napoli lo cercarono con premura, e l' ebbono qualche tempo a' servigii loro. Milano, Urbino, Arezzo, Bologna voller pure sue opere; e Pisa, che in quel suo campo santo preparava a' migliori artefici di Toscana una lizza ove giostrar fra loro (1), quasi come si era fatto a Corinto e in Delfo (Plin. XXXV 9), ebbe da lui quelle istorie di Giobbe, che si ammirano, benchè sian del suo primo tempo. Mancato Giotto, lo stesso applauso si fece a' discepoli; essi furono invitati a gara in ogni città, e anteposti

(1) Quel luogo, che farà sempre grande onore alla magnificenza de' pisani, sarebbe un museo inestimabile, se le pitture fattevi da Giotto, dal Memmi, da Stefano Fiorentino, da Buffalmacco, da Antonio Veneziano, da' due Orcagni, da Spinello Aretino, dal Laurati o Laurenti si fossero mantenute nel loro essere; ma la più parte guaste dalla umidità furono restaurate in questo secolo, assai però discretamente.

anco a' cittadini. Noi troveremo il Cavallini e il Capanna nella scuola romana; e nella bolognese i due Faentini Pace e Ottaviano, e Guglielmo da Forlì; il Menabuoi a Padova; il Memmi o scolare o aiuto di Giotto in Avignone; e de' successori della medesima scuola vedremo tracce per tutta Italia. Altri di essi ce ne additerà per nome la storia, altri ce ne paleserà lo stile; senza que' moltissimi che in ogni provincia ci sono stati tolti dagli occhi per sostituire pitture nuove alle antiche. Giotto così fu in esempio agli studiosi per tutto il secolo XIV, come di poi Raffaello nel sestodecimo, e i Caracci nel seguente; nè so trovare in Italia una quarta maniera che abbia fra noi avuto seguito quanto queste tre. Furono anche altrove quei che si rimodernarono col loro ingegno; ma fuor delle patrie loro non eran molto pregiati, nè molto cogniti: de' soli Fiorentini si può asserire che il nuovo stile diffondessero per quanto è lunga e larga l'Italia. Adunque nel risorgimento della pittura se non tutto, il maggior merito almeno certamente è loro: questa era la seconda mia proposizione.

I pittori in Firenze e altrove formarono compagnie

Con miglior animo procedo al rimanente dell'opera, uscito da un passo ove fra le contrarie voci degli scrittori spesse volte ho sospesa la penna, memore di quella legge: *Historia nihil falsi audeat dicere, nihil veri non audeat.* Tornando a scrivere di Firenze dopo il suo Giotto, che mancò di vita nel 1336, trovo quivi moltiplicati ad un numero prodigioso i pittori; di che fra poco dovrò produrre sicure testimonianze. Non molto appresso, cioè nel 1349, si adunarono i pittori in una pia società che denomniarono la compagnia di S. Luca, la cui sede stabilirono prima a S. Maria Nuova, indi in S. Maria Novella. Non fu la prima che si ergesse in Italia, come afferma il Baldinucci: innanzi il 1290 era stabilita in Venezia compagnia di pittori sotto la invocazione pur di S. Luca; di che fan fede i suoi statuti che si conservano tuttora a S. Sofia (Zanet. p. 3). Non però o questa, o la

fiorentina o la bolognese, o altra somigliante si potean dire accademie di disegno; ma scuole soltanto di pietà cristiana, quali l'ebbono e le hanno ancora molte arti. Nè già costavano di soli dipintori: essi vi tenean sempre i posti più ragguardevoli; vi eran aggregati però anche gli artefici *di metallo o legname, nella cui opera o molto o poco avesse luogo il disegno*; scrive il Baldinucci de' Fiorentini. Così nella compagnia di Venezia si compresero anche i cofanai, i doratori ed altri più bassi pennelleggiatori; e in quella di Bologna fin i sellai e gli artefici delle guaine; nè altramente si son divisi da' pittori, che a forza di liti e di giudizii. Il rozzo secolo non discerneva peranco la nobiltà della pittura; dicea mastri quelli che ora nominiam professori, e botteghe quelle che ora chiamiamo studii. Spesso ho dubitato, che i progressi dell' arte non fossero fra noi sì rapidi come in Grecia per questa ragione: che ivi la pittura o nacque o presto diventò nobile; qui la sua dignità non si è conosciuta se non tardi.

Metodi dei pittori antichi e degli artefici loro subordinati in Firenze e altrove.

Chi volesse indagar l'origine di tutto questo, la troverebbe ne' lavori misti di più arti ch'erano in uso; dei quali tratterò ora alquanto distintamente per chiarezza anco di tutta l'opera. Ho nominati, poco è, i cofanai nella compagnia di S. Luca: perciocchè allora sì gli altri mobili, come gli armadi e le panche, e sì le casse si facean dai meccanici, poi dipingevansi, e spesso nella bottega medesima, dagli artefici degli ornati e delle figure; massime per collocarvi il corredo delle nuove spose: molte pitture antiche di gabinetti furono tagliate da così fatti mobili, e così serbate alla posterità. Quanto alle immagini degli altari, elle per tutto il secolo XIV mai non si preparavano, come ora si fa, separatamente dall'ornato loro. Si lavoravano prima di legno i dittici (1), o sia gli alta-

(1) Uso antichissimo del Cristianesimo fu tenere sopra gli altari nel sacrificio della messa i dittici d'argento o di avorio, che finita la sacra funzione si ripiegavano; come un libro, e si recavano altrove. Ritennesi la stessa figura anche introdotte le tavole più grandi, che

rini, che in più paesi d'Italia si nominavano ancone; e operosamente si ornavan d'intagli. Il disegno delle ancone si conformava all'architettura tedesca, o come dicono gotica, che vedesi nelle facciate delle chiese fatte in quel secolo. Tutto il lavoro va carico di minuzie, di tabernacolini, di piramidette, di picciole nicchie; e nel campo della tavola son disposte varie quasi porte e finestre, con archi a semicircolo o a sesto acuto, moda caratteristica di que' tempi. Ivi talora ho vedute nel mezzo statuette in mezzorilievo (1). Più comunemente il pittore collocava ivi le figure o i busti de' SS. Talora gli si preparavano anche varie quasi formelle, ove pingere istorie. All'altarino spesso annettevano un grado, ove in più divisioni si rappresentavano similmente istorie di G. C. della sua Madre, de' suoi Martiri, or vere or false (2). I legnaiuoli erano sì vani di quel loro magistero, che vi scrissero talvolta il lor nome prima del nome del pittore (3).

Anche i quadri da stanza preparavansi dagl'intagliatori or a modo di trittici, or di quadrilunghi; e questi cin-

similmente erano due ed amovibili; e questa usanza, di cui poche reliquie ho vedute in Italia, si è conservata lungamente nella chiesa greca. Finalmente a poco a poco si cominciò a dipingere in una sola tavola unita. V. Buonarroti *Vetri antichi* p. 258 e seg.

(1) A Torcello una dell'isole di Venezia è un'antica immagine di S. Adriano, ch'è di ragionevole intaglio, ove d'intorno son dipinte storie del Santo: lo stile è debole, ma non greco.

(2) Noto questa particolarità, perchè le istorie o dipinte o scolpite in secoli meno colti talora imbarazzano, e non se ne può render ragione se non si ha ricorso a certi libri favolosi, a'quali allora si porgea fede. Nelle geste di Gesù Signor Nostro e della B. V. gioverà consultare Gio. Alberto Fabrizio nella raccolta che ha per titolo: *Codex apocr. Novi Testamenti*: ne' fatti degli Apostoli e de'Martiri daran luce non tanto i loro Atti sinceri, quanto le leggende or manifestamente false, or almeno sospette, che ne riportano i Bollandisti.

(3) Il Vasari nella Vita di Spinello aretino: *Simone Cini fiorentino fece l'intaglio, Gabriello Saracini la mise a oro, e Spinello di Luca d'Arezzo la dipinse l'anno* 1385.

gevano di certe grosse cornici con alcuni rozzi fiorami, o formavan loro d'intorno quasi un merletto o un rabesco per adornargli. Raro uso facea in quel secolo la pittura di sole tele: pure ne vidi qualche quadro in Firenze, e più fra' Veneti e fra' Bolognesi: le tavole si adoperavano comunemente. Quelle che s'includevan nelle cornici spesso eran vestite di tela, non di rado di pergamena, e talora di cuoio; ne' quali casi è verisimile che si preparassero dagli artefici che lavoravano in tali materie; ed ecco perchè essi a' pittori si unirono in qualche luogo i sellai.

Racconta la storia che si ornavano di pitture non pur le targhe da guerra o da giostra; ma altresì varii attrezzi da cavalcare, siccome le selle e le bardature de' cavalli; la quale usanza durava a' tempi del Francia, come scrive il Vasari nella sua vita. Ed ecco gli spadai ed i sellai in consorterìa co' pittori. Vi potean essere similmente quei che preparavano i muri per le pitture a fresco, e coprivanle di un rossaccio, che nelle scrostature si rivede non rare volte. Sopra quel colore si disegnavano le figure; e questi erano i cartoni di que' buoni antichi. Aiutavangli anco gli stuccatori a fare quegli ornamenti di rilievo che veggiamo nelle pitture delle muraglie. Credo che a tali lavori usasser le forme; non parendo altro che fatti a stampa certi globetti e fiorellini e picciole stelle, che si veggono nelle dorature de' gessi, de' cuoi, delle tavole e fin delle carte da giuoco. In ogni materia ove si dipingesse, ordinariamente si metteva dell' oro; se ne fregiavano i campi della pittura, i nimbi de' santi, le lor vestimenta e le loro trine. Benchè i pittori stessi avessero abilità in queste cose, pare che si facessero aiutare da intagliatori e da doratori; che perciò entravano nella loro categorìa, e segnavano con' essi nelle opere il nome loro. Così fecero il Cini ed il Saracini ricordati poc' anzi; e specialmente un Ferrarese, che in Venezia in quadri dei Vivarini si soscrive prima di loro (V. Zanetti *Pittura Ven.* p. 15); e nel duomo di Ceneda sotto una Incoro-

nazione di M. V., ove il pittore non si curò di ostentarsi a' posteri, l'intagliatore già nominato vi lasciò questa memoria, che mi ha gentilmente trascritta e comunicata il Sig. Lorenzo Giustiniani, patricio veneto, giovane di costumi, di lettere, d'ogni bell'arte ornatissimo. 1438. *a di* 10 *Frever Cristofalo da Ferara intajò.*

Verso il fine del secolo XIV, quando il goticismo si veniva sbandendo dall'architettura, il disegno degl'intagliatori migliorò; e cominciarono a porsi sopra i sacri altari tavole bislunghe divise da varii tramezzi fatti a maniera or di pilastri or di colonnette, e fra esse talvolta porte e finestre finte; talchè l'ancona imitasse in certo modo le facciate de' palagi o de' tempii. Vi sovrapposero talora un fregio, e sopra il fregio dieder luogo quasi a un fastigio con altre immagini. Nel di sotto collocarono i SS.; e spesso in qualche formella o nel grado dipinsero loro istorie. A poco a poco si tolsero i tramezzi, si crebbero le proporzioni delle figure; e in una tavola indivisa dintorno al trono di N. D. si disposero i SS. non più così ritti come prima e a modo di statue, ma in positure e in mosse diverse; costume che durava anco nel cinquecento. Le dorature de' fondi assai decaddero verso i principii del secolo XV; crebbero però quelle de' vestiti, nè mai le trine furon sì larghe come allora; finchè verso il cadere di quel secolo si fece dell'oro più parco uso, e fu quasi sbandito nel susseguente.

Non poco merito si farebbe con l'arte chi esattamente c'insegnasse con quai colori, con quali gomme, con quali misture si tingesse da' Greci. Costoro furono certamente eredi d'ottimi metodi tramandati loro per una tradizione, alterata in parte, ma certamente derivata da' lor maggiori. Riscuote ancora dopo l'uso dell'olio qualche ammirazione il colorito de' loro quadri. Nel Museo Mediceo vi ha una Madonna con questa epigrafe latina *Andreas Rico de Candia pinxit*; forme dozzinali, pieghe grossolane, composizione rozza; ma il colore è sì fresco, vivido, brillante,

che ogni moderna opera vi perderebbe la prova: ed è sodo in guisa e compatto, che tentato col ferro non si dilegua; si distacca anzi, e ne schizzano quasi minute squamme. Anche gli affreschi de' primi Greci o degl' Italiani più antichi sono fortissimi, e più che nella inferiore, nella Italia superiore: sorprendono per la durevolezza a S. Niccolò di Trevigi alcune immagini di SS. su' pilastri della chiesa; de' quali scrive il P. Federici nel Tom. I. p. 188. Ho udito de' professori, che tanta consistenza di tinte credevano doversi ripetere da qualche porzione di cera adoperata a que' dì, come si dirà nel seguente §., in proposito della pittura a olio: ma dee confessarsi, che in queste ricerche di antichi metodi non siamo ancor molto innanzi. Ove fossero ben esplorati, sarian utilissimi al restauro de' quadri antichi, nè sarian superflui a ritentare quel colorito solido, fuso, lucente, che in varii pittori lombardi e veneti, e nel Coreggio massimamente; dovrem lodare a suo tempo.

Queste osservazioni che siam venuti facendo non saranno inutili a un conoscitore, quando dubita della età di una pittura ove non trova caratteri. Ove son lettere, si procede anche più sicuramente. Le lettere volgarmente chiamate gotiche comincian dopo il 1200, dove più presto, e dove più tardi; e per tutto il secolo XIV van caricandosi di linee superflue fino alla metà del XV in circa; e torna poi l'uso dello scritto romano. Quai formole si usassero dagli artefici nel soscrivere i nomi loro, più opportunamente si dirà dopo poche pagine. Ho creduto bene dar qui una quasi paleologia della pittura, perchè la inosservanza di essa è stato ed è largo fonte di errori. Avverta però il lettore, che le regole proposte, se dan qualche lume a risolver dubbii, non sono già infallibili nè universali; e sappia in oltre, che in fatto di antichità non vi è cosa più pericolosa nè più inetta, che formar canoni generali e sistemi, che a rovesciarli basti un esempio.

Pittori Fiorentini che vissero dopo Giotto fino al cadere del Secolo XV.

§. II.

È degno di riflessione, che il Vasari nella Vita di Jacopo di Casentino citando i *Capitoli* MSS. della compagnia di S. Luca, stampati poi dal Baldinucci, reciti i nomi de' quattordici pittori che n'erano allora capitani, consiglieri e camarlinghi; e nè di questi, nè di altri molti che in quel MS. son nominati, faccia menzione nelle sue Vite, eccetto pochissimi. La stessa scelta usò il Baldinucci nella cui *Veglia* si leggono molti pittori fioriti circa il 1300, i cui nomi ricusò d'inserire nelle sue *Notizie*. Dal suo scrivere si raccoglie apertamente, ch'egli ne lasciò indietro qualche centinaio, tutti di quel secolo istesso (1). È dunque falso, che questi due istorici onorassero molti uomini mediocri sol perchè nati in Firenze, com'è stato opposto da qualche estero: e quei della lor nazione che additano a'posteri, non sono men degni d'istoria, che i Veneti o i Bolognesi o i Lombardi antichi, i quali noi

(1) Di coloro solamente de' quali io non ho notizia se non del tempo, del nome, professione e sepoltura, nel ricercare per le antiche scritture, dico di quelli del secolo del 1300. arriva il numero nella città di Firenze presso ad un centinaio; senza quelli che da diversi professori di antichità di nostra patria sono stati trovati e spogliati ne' loro scritti, e senza quelli che nell'antico libro della compagnia de' pittori si veggon tuttavia notati. Così egli nelle *Notizie del Gioggi*. I pittori fiorentini di questo secolo, che dalle pergamene dell' Archivio diplomatico ha prodotti il sig. Canon. Moreni, posson vedersi nella P. IV delle sue *Notizie Istoriche* pag. 102. Altri ne ha raccolti e meco gentilmente comunicati il ch. sig. Ab. Vincenzio Follini bibliotecario della Magliabechiana, tratti da varii MSS. della medesima, e in oltre dalle *Novelle Letterarie di Firenze*, dalle *Delizie de' Letter.* del P. Idelfonso C. S., da' *Viaggi* del Targioni ec., libri che alla mia brevità potranno esser sempre di supplemento.

lodiamo nelle scuole loro. Non eccettuo dal numero dei memorabili pittori nè anco Buffalmacco, quell'uom faceto, di cui presso il Boccaccio e il Sacchetti si leggon celie che il fan celebre più che le sue pitture. Il suo vero nome fu Buonamico di Cristofano. Era stato scolar del Tafi, ma vivuto lungamente a' tempi di Giotto ebbe agio da rimodernarsi. Sortì ingegno vivacissimo; *e quando volle usar diligenza ed affaticarsi (il che di rado avveniva) non fu inferiore a niun altro de' suoi tempi.* Così il Vasari; ed è un danno che le sue opere migliori, ch'erano in Badìa e in Ognissanti, sieno perite, e ne restino solamente alcune meno studiate in Arezzo e in Pisa. Le meglio conservate sono al Campo santo, la Creazione dell'Universo, ov'è un Dio Padre alto cinque braccia, che sostenta la gran macchina de' cieli e degli elementi, e tre altre istorie del primo uomo e de' suoi figli, e di Noè. Ivi pure si veggon la Crocifissione, il Risorgimento, l'Ascensione del Redentore. Non è da cercarvi gran simmetrìa: egli poco seppe il disegno, e nelle figure seguì altre regole che la sveltezza de' Giotteschi. Niuna bellezza è in quelle teste, nè varietà a sufficienza: le pie donne presso il Crocifisso tutte quasi han le stesse fattezze, dozzinali e peggiorate con deforme apertura di bocca. Vi è però qualche volto virile che arresta, o per la vivacità o per la fisonomia, qual è segnatamente quel di Caino. Anche nelle mosse è talora lodevole la naturalezza, come in colui che pieno d'orrore si parte dal Calvario e fugge. Variati molto sono i vestiti, e distinti con drappi e fodere diverse, e operosamente ornati di fiori e di trine. Lavorò anco prima che in Campo Santo in S. Paolo a Ripa d'Arno, ov'ebbe compagno un tal Bruno di Giovanni, già suo condiscepolo, e creduto autore di una S. Orsola in tavola, che pur esiste nella Commenda. Fu suo stile, non potendo arrivare alla espressione di Buffalmacco, supplir co' caratteri, e dalla bocca delle figure fare uscir parole che spiegassero ciò che i volti e le mosse

Pittori che non derivan da Giotto. Buffalmacco.

Bruno di Giovanni

non sapean dire; nel che era stato preceduto da Cimabue, e fu seguito dal bizzarro Orcagna e da altri. Questo Bruno insieme con Nello di Dino fu compagno di Buffalmacco nelle beffe ordite al semplice Calandrino. Tutti costoro deggiono il loro nome al Boccaccio, che ne favella nel suo Decamerone alla Gior. 8; e a par di essi un Bartolo Gioggi *dipintore di camere* lo dee al Sacchetti, che lo ricordò nella Nov. 170. Qualche merito ebbe Gio. da Ponte scolare di Buffalmacco, ma non fu punto sollecito di accrescerlo con la diligenza: di costui esiste qualche avanzo di pittura nelle pareti di S. Francesco in Arezzo.

Nello di Dino. Calandrino. Bartolo Gioggi. Gio. da Ponte.

Credo anche uscito da qualche antica scuola Bernardo Orcagna, che salì in fama pari a Buffalmacco. Nacque di un Cione scultore, e scultore fu anco un Jacopo suo fratello; ma superiore a tutti fu l'altro fratello Andrea, che riunì in sè il possesso delle tre arti sorelle in guisa che fu tenuto da alcuni primo dopo Giotto. È noto fra gli architetti per aver tolto dagli archi il quarto acuto, e sostituito il mezzo tondo; siccome vedesi nella loggia de'Lanzi fabbricata da lui e ornata anche di scultura. Bernardo gli diede i principii dell'arte pittorica; e chi lo disse istruito da Angiol Gaddi ancora, non par che osservasse molto la ragione de' tempi. Dipinse con Bernardo nella cappella Strozzi a S. M. Novella il paradiso, e ivi dirimpetto l'inferno; e nel Campo santo di Pisa la morte e il giudizio furon di Andrea, l'inferno di Bernardo. Danteggiarono i due fratelli ne' novissimi che in questi luoghi rappresentarono; i quali Andrea replicò anche con miglior metodo in S. Croce, inserendovi i ritratti de'suoi nimici fra' reprobi, de'benefattori fra gli eletti. Essi han dato esempio a quelle simili pitture che si conservano in S. Petronio di Bologna e nel duomo di Tolentino, nella badìa del Sesto del Friuli (1) e in

Bernardo Orcagna. Andrea Orcagna

(1) Elle furon credute anteriori al 1300 dall'Istorico della Pittura friulana: non so consentirgliene; giacchè le immagini quivi espresse son molto analoghe agli esempi dell'Orcagna; anzi alla poesia di Dante, che nell'anno poc'anzi detto finse di aver veduto l'Inferno,

più luoghi altrove; con inferno distinto in bolge, come Dante lo avea divisato, e in pene diverse. Di Andrea restano alcune tavole; e in quella della cappella Strozzi è anco il suo nome, copiosa di figure e di picciole istorie. In tutto scuopre feracità d'idee, diligenza e spirito quanto altri di quel secolo. Nel comporre è men ordinato, nelle mosse men regolato che i Giotteschi, e cede loro nelle forme e nel colorito.

Scolari dell'Orcagna.

Di questa scuola uscì un Moriotto nipote di Andrea, e un Tommaso di Marco, che facilmente trapassò come altri mediocri e non più conosciuti per opera che ne rimanga.

Bernardo Nello.

Merita considerazione Bernardo Nello di Gio. Falconi di Pisa, che in duomo fece ivi molte tavole, e si è dubitato

Nello di Vanni.

non diverso da quel Nello di Vanni, che unico fra'pittori pisani nel secolo XIV dipinse nel Campo santo.

Francesco Traini.

Francesco Traini fiorentino si conosce tuttavia molto superiore al maestro per un gran quadro che ne resta a S. Caterina di Pisa, ove rappresentò S. Tommaso d'Aquino nelle sue vere sembianze e nella sua maggior gloria. Si sta in mezzo al quadro, sotto il Redentore, che agli Evangelisti e a lui manda raggi; e da lui si trasfondono in una folla di uditori, religiosi, dottori, vescovi, cardinali e qualche pontefice. Sono ai piedi del santo come vinti dalla sua dottrina Arrio ed altri novatori; e presso lui Platone e Aristotile coi loro volumi aperti, cosa non lodevole in tal soggetto. Niun'arte di gruppi, niun principio di rilievo è in quest'opera, ed è sparsa di attitudini or troppo forzose, or troppo fredde: vi è però una evidenza ne' volti, una

e lo descrisse ne'susseguenti. E notisi a conferma ancora di quanto diremo, che lo stile è fiorentino, e fa supporre ivi un pittore di quella scuola. Può vedersi una *Lettera postuma del P. Cortinovis sopra le antichità di Sesto* pubblicata nel giornale veneto (ossia *Memorie per servire all'Istoria Letter. e Civile*) Semestre II P. I dell'anno 1800. Fu anche ristampata in Udine nel 1801 con belle annotazioni del Co. Cav. Antonio Bartolini, applaudito anche in altre produzioni in genere di bibliografia e belle arti. L'opuscolo è in 8.

immagine dell'antichità ne'vestiti, e non so qual novità nella composizione, che pur diletta. Passiamo a'Giotteschi.

Scuola di Giotto.

Agli scolari di Giotto per lo più avvenne ciò che spesso a'seguaci de'grandi uomini; diffidarsi di oltrepassarli, e aspirar solo a imitarli con facilità. Quindi ne'Fiorentini e negli altri che dopo Giotto fiorirono in quel secolo XIV, l'arte non crebbe quanto poteva. Giotto in varie delle città nominate poc'anzi, veduto in vicinanza del Cavallini, del Gaddi e di altri, nel tutto insieme comparisce sempre il maestro; e chi conosce il suo stile non ha bisogno che con molte parole gli sia descritto quello de'suoi seguaci, men grande per lo più e men grazioso, ma somigliante. Solo di Stefano Fiorentino maggior concetto ispira il Vasari; per cui relazione Stefano fu in ogni parte della pittura molto miglior di Giotto. Era nato di una figlia di lui, detta Caterina; e avea sortito un talento indagatore delle difficoltà dell'arte, e desideroso quanto altri mai di superarle. Fu primo a tentare gli scorti nella pittura, e se in ciò non giunse dove mirava, giunse però a migliorare d'assai la prospettiva nelle fabbriche, l'attitudine, la varietà, la vivacità nelle teste. Fu detto per testimonianza del Landino scimia della natura, elogio di rozzo secolo: perciocchè tal bestia imitando le opere degli uomini le peggiora sempre; ove Stefano attendeva a pareggiare quelle della natura ed a migliorarle. Ciò che gli avea fatto più credito in *Ara Caeli* di Roma, a S. Spirito di Firenze e altrove, tutto è perito. Di lui non rimane in patria, che io sappia, pittura certa: se ne addita però una di N. S. nel Campo santo di Pisa, veramente di più gran maniera che non son le opere del maestro, ma ritocca. Di Tommaso suo figliuolo, come alcuni credono, e scolare, esiste in S. Remigi a Firenze una Pietà che non può essere più giottesca; così alquanti suoi freschi in Assisi: degno di quel soprannome di Giottino che gli diedero i suoi cittadini, soliti dire che lo spirito di Giotto era passato e operava in lui. Il Baldi-

Stefano Fiorentino.

Scuola di Stefano.

Tommaso di Stefano.

nucci pretese, non doversi con lui confondere un altro di simil nome, che in una tavola posta in una villa dei nobili Tolomei si trova soscritto: *dipinse Tommaso di Stefano Fortunatino de'Gucci Tolomei.* Il Cinelli però, grande antagonista del Baldinucci, l'ascrive a Giottino, e non trovo ragione da dargli torto. Lasciò questi dopo sè un Lippo lodato assai dal Vasari; ma da credersi piuttosto imitatore di lui che scolare. Scolare di Giottino fu Gio. Tossicani di Arezzo adoperato in Pisa e per tutta Toscana. Nel battisterio di Arezzo restano i SS. Filippo e Giacomo da lui dipinti, e rifatti dal Vasari ancor giovane; che da quell'opera, comechè guastata, confessa di avere imparato molto. Con lui si estinse il miglior ramo de'Giotteschi.

Lippo.

Gio. Tossicani.

Taddeo Gaddi è quasi il Giulio Romano di Giotto; il più intimo e il più favorito tra'suoi scolari. Il Vasari, che vide più conservate le sue opere a fresco e in tavole a Firenze, vuol che superasse il maestro nel colorito e nella morbidezza, cosa che per la lunghezza del tempo in oggi non comparisce; ancorchè molte ne rimangano specialmente in S. Croce; e sono storie evangeliche assai conformi al gusto di Giotto. Più di originalità e di arte scuopresi nel Capitolo degli Spagnuoli, ove operò a competenza del Memmi (1). Nella volta figurò alcuni fatti del Redentore, e la discesa del S. Spirito in un Cenacolo ch'è de'più bei lavori del secolo XIV: e in una parete dipinse le scienze, e sotto ciascuna un suo celebre professore, dimostrandosi intendentissimo di quella pittura simbolica che tanto confina con la poesia. In questo capitolo meglio che altrove trionfa la vivacità e la nitidezza delle sue tinte. La R. Galleria ha di sua mano la Deposizione di G.C., che fu già a Orsanmichele, da altri ascritta a Buffalmacco sol per equivoco. Visse Taddeo oltre i confini che gli assegna il Vasari, e fu superstite ai migliori che nominammo. Ciò raccogliesi da Franco Sacchetti scrittore sincrono, che

Taddeo Gaddi.

(1) V. Giuseppe Maria Mecatti, che lo descrisse esattamente.

nella Nov. 136 racconta che Andrea Orcagna mosse questione: *qual fu il maggior maestro da Giotto in fuori? Chi dicea che fu Cimabue, chi Stefano, chi Bernardo, e chi Buffalmacco, e chi uno e chi un altro. Taddeo Gaddi che era nella brigata, disse: per certo assai valenti dipintori sono stati... ma quest' arte è venuta e vien mancando tutto dì ec.* Le sue memorie giungono al 1352, e potè vivere altri anni.

Scolari di Tad. Gaddi.

Lasciò morendo alcuni discepoli, che furon capi di famiglie pittoriche in Firenze e fuori. È rimaso in onore

D. Lorenzo Camaldolese.

un D. Lorenzo Camaldolese, che fece anche allievi nell'arte; e di questo e de' suoi discepoli son varie tavole antiche nel chiostro degli Angeli. Quella religiosa comunità fiorì allora anco di miniatori, uno de' quali per nome

D. Silvestro.

D. Silvestro miniò i libri corali che ancor vi esistono, e sono de' più considerabili che abbia l' Italia. Ma i più fa-

Gio. da Milano.

miliari discepoli di Taddeo furono Gio. da Milano, di cui

Jacopo di Casentino

fo menzione nella sua scuola patria, e Jacopo di Casentino che poco appresso comparirà in questa insieme col suo seguito. Ad ambidue raccomandò egli morendo i due

Giovanni e Angiolo Gaddi.

suoi figliuoli e scolari; Giovanni, che mancò in età verde con fama di buon ingegno, e Angiolo, che bisognoso ancora di guide dovea essere molto giovane; morto, secondo il Vasari, di anni 63 nel 1389, per quanto aggiunse il Baldinucci. Non avanzò l' arte quanto potea, contento d' imitar lo stile di Giotto e del padre suo; nel che riuscì a maraviglia. Fu nella chiesa di S. Pancrazio una sua tavola con varii SS. ed alcune istorie del Vangelo, che ora divisa in più pezzi si vede nel monastero colorita del miglior gusto che allora corresse. Del medesimo stile ve ne ha un' altra nella sagrestia de' Conventuali; a' quali nel coro della chiesa dipinse a fresco la storia del ritrovamento della S. Croce e del suo trasporto a' tempi di Eraclio; opera inferiore alle altre, perchè più grande e per lui più nuova. Visse egli in Venezia ancora, mercante più che pittore; e il Baldinucci, che di ogni occasione profitta

a vantaggio del suo sistema, ripete da lui se non la origine, il miglioramento almeno di quella scuola. Ma che la scuola veneta camminasse verso lo stil moderno prima che Angiolo potesse insegnar colà, lo dimostro a suo luogo; nè in tante pitture antiche da me vedute in Venezia potei mai ravvisare il dilicato stile di Angiolo. Ben egli educò allo stato veneto Stefano da Verona, di cui scriverò nel tomo secondo; e allo stato fiorentino un Cennino Cennini lodato dal Vasari per l'arte del colorire; del quale, come di scrittore, farò menzione poco appresso.

Stefano da Verona. Cennino Cennini.

Ad Angiol Gaddi si fa appartenere un Antonio Veneziano, circa il quale sono incontradizione fra loro il Vasari e il Baldinucci. Il primo lo fa nato in Venezia *e condottosi in Firenze dietro Agnolo Gaddi per imparar la pittura*. Il secondo (sistematico scrittore come si è veduto) asserisce che nacque in Firenze, e che il soprannome di Veneziano gli derivò dall'essere lungamente vivuto in Venezia, ove si sa che assai dipinse in palazzo pubblico e per privati; citando non so quali memorie della libreria Strozzi, sospette forse a lui stesso; perchè se fossero state molto autorevoli, non avria lasciato di palesarne l'antichità. Comunque siasi, l'uno e l'altro sono in qualche contradizione ancora con sè stessi. Perciocchè asserendo che questo Antonio morì di settantaquattr'anni nell'anno pestilenziale 1384, o come gli annotatori emendano 83, ne segue ch'egli nascesse parecchi anni prima del Gaddi, e che non gli si possa facilmente dar per discepolo. Il suo disegno, e il suo metodo ancora fa dubitarne in quelle storie di S. Ranieri (1) che ne restano al Campo santo

Antonio Veneziano

(1) Non è il Vasari quel maligno verso la scuola veneta che vorrebbe farsi apparire. Scrive di queste pitture che *universalmente e a gran ragione son tenute le migliori di tutte quelle che da molti eccellenti maestri sono state in più tempi in quel luogo lavorate*. Eccole dunque anteposte da lui alle fiorentine tutte e alle senesi che ivi sono; giudizio confermato dal P. della Valle, che pur tanto spesso da lui dissente. Se potesse con la storia provarsi, come

di Pisa, ov'è una sveltezza, una diligenza, una bizzarria di comporre, che sa di altra scuola: oltrechè vi notò il Vasari un modo di dipingere a fresco senza mai ritoccare a secco, che vedesi recato altronde, e diverso da quel che usavano i toscani artefici suoi competitori; le pitture de' quali non si mantenevano a' tempi dell'istorico come quelle di Antonio. Ivi pose il suo ritratto, che i descrittori della R. Galleria di Firenze trovano anco nella camera celebre de' pittori. Questo veramente è dipinto di maniera quasi moderna, nè può credersi fatto da così antico pittore. Nella quale occasione mi giovi avvertire, che v' ebbe un altro Antonio Veneziano, a cui quel ritratto meglio si converrebbe. Costui intorno al 1300 dipinse in Osimo una tavola in S. Francesco su lo stile usato di quei tempi, e vi pose il suo nome. Così udii raccontarmi dall'ornatissimo sig. cav. Acqua, che diceva essere stato scancellato quel nome e sostituito quello di Pietro Perugino, a cui certamente non si è fatto grande onore con quella nuova soscrizione.

Altro Antonio Veneziano.

Antonio, secondo la storia, (1) educò in Paolo Uccello un caposcuola di prospettiva, e in Gherardo Starnina un maestro di gaio stile, le cui reliquie vivono ancora in una cappella di S. Croce. Si contano fra le ultime opere

Gherardo Starnina.

si può con più indizii congetturare, che Antonio venisse di Venezia pittore, non cominciasse ad esserlo in Firenze; egli dovria credersi il primo valentuomo di quella scuola a noi cognito, e che per lui la veneta scuola recasse pur qualche utile alla Toscana. Ma la cosa è oscura; ed io temo troppo di dar corpo alle ombre.

(1) La ragion de'tempi non comporta, che Paolo Uccello dicasi suo scolare, essendo nato dopo la morte di Antonio; se già non è corso qualch'errore nella cronologia del discepolo o del maestro. Lo Starnina per età poteva competergli, dicendosi nato nel 1354; onde verso il 1370 poteva essere alla sua scuola. Ma pare che in questo tempo Antonio avesse già rinunziato al pennello. Nel suo epitaffio era scritto:

Annis qui fueram pictor IVVENILIBUS, artis
Me medicae reliquo tempore coepit amor ec;

V. Vasari ediz. senese T. II. pag. 297.

dell'epoca giottesca, dalla quale si allontanarono dopo lui i suoi successori per segnarne una migliore. Si eccettui fra loro quell'Antonio Vite, che in Pistoia sua patria e in Pisa fece opere di quell' antico gusto. Non tacerò in questo luogo che lo Starnina e pochi anni appresso Dello Fiorentino furono i primi che il nuovo stile italiano recassero nella corte di Spagna, riportandone in Firenze onori e ricchezze. E il primo attese a godersele in patria fin che vi morì, il secondo tornò ad accrescerle; nè altro lasciò in pubblico a Firenze, giusta il Vasari, se non una storia d'Isacco in verde terra entro un chiostro di S. Maria Novella: e forse dovea dir varie istorie; giacchè parecchie ivi se ne veggono tutte del medesimo gusto, rozzo veramente e da crederlo seguace di Buffalmacco più che di Giotto. Ma il suo forte era in pitture piccole; nè altri meglio di lui ornò allora di storie e di favole gli armadi, le casse, le spalliere de' letti e gli altri mobili delle stanze.

Antonio Vite.

Dello Fiorentino.

Nominai fra' discepoli di Taddeo Gaddi Japoco del Casentino, del cui stile conformissimo a quel di Taddeo restan orme nella chiesa di Orsanmichele. Jacopo insegnò l'arte a Spinello aretino, uomo di una vivissima fantasia, come imparasi da alcune sue pitture in Arezzo, e dalla sua vita. Dipinse anco a Firenze nella sagrestia di S. Miniato alcune storie di S. Benedetto, ch' è l' opera meglio conservata che ne rimanga. In Pisa fu di quelli ch' ebbon l' onore di fregiar di storie il Campo santo; e di sua mano son quelle de' SS. martiri Petito ed Epiro, che il Vasari celebra sopra ogni altra cosa che facesse. È però inferiore a' competitori per la secchezza del disegno e per la scelta de' colori, ove assai frequenta il verde ed il nero senza equilibrarli con altri a bastanza. Resta anco in Arezzo la caduta degli Angioli dipinta a S. Agnolo con quel Lucifero sì orrendo, che vedutolo dipoi in sogno gli alterò la mente e la salute, sicchè indi a poco morì. Della sua scuola fu un Bernardo Daddi aretino, di cui mano resta a Firenze una pittura a porta S. Giorgio

Jacopo del Casentino e sua scuola.

Spinello Aretino.

Bernardo Daddi.

Parri Spinelli. (v. *Moreni* P. V. p. 5), e Parri figlio di Spinello medesimo, che su la maniera di Masolino alquanto si rimodernò, pittor rarissimo in arte di colorire, ancorchè strano nel disegno delle figure, che fece lunghissime e piegate un poco perchè avessero, diceva egli, più bravura. Se ne veggon reliquie in Arezzo a S. Domenico e altrove. Lorenzo di Bicci. Lorenzo di Bicci fiorentino, altro allievo di Spinello, fu quasi il Vasari de' suoi tempi per la moltitudine, prestezza e contentatura facile de' lavori. S. Croce ne ritiene più saggi: nel primo chiostro istorie di S. Francesco, e un' Assunta su la facciata, ove fu aiutato da Donatello ancor giovanetto. Meglio forse che altra cosa dipinse a fresco in S. Maria Nuova la sacra di quella chiesa fatta da Martino V circa il 1418. Neri. Neri suo figlio si conta fra' Giotteschi ultimi. Poco visse, e lasciò a S. Romolo una tavola da non far disonore al padre, e certo con più studio condotta ch' egli non solea.

Ultimi della scuola Pisana. Nel secolo quartodecimo come la pittura in Firenze, così la scultura a Pisa ebbe seguaci in gran numero; nè perciò a lei mancaron pittori degni di ricordanza. Nomina Vicino. il Vasari un tal Vicino, che compiè il musaico incominciato dal Turrita coll' aiuto del Tafi e di Gaddo, e dice che fu anco pittore. Tenne, al dire del sig. da Morrona, l' antico stile della sua scuola, e con lui non pochi altri, siccome costa da varie antiche Madonne in tavola o di anonimi o anche di pittori certi. Tal si è quella dell' antica chiesa di Tripalle, e quella di S. Matteo di Pisa. Nella Neri Nello Gera prima è scritto *Nerus Nellus de Pisa me pinsit* 1299: nella seconda *Jacopo di Nicola dipintore detto Gera mi dipinse.* Tal formola è derivata dal M' ΕΠΟΙΗΣΕ de' Greci; e i Pisani antichi nelle opere della pittura, della scultura e della fonditura de' bronzi ne furono tenacissimi (1).

(1) Variarono gli antichi pittori le loro soscrizioni anche ne' seguenti secoli sul gusto de' Greci. *Sebastianus venetus pingebat a.* 1520, leggevasi in una S. Agata in Palazzo Pitti; e corrisponde all' ΕΠΟΙΕΙ *faciebat*, con cui gli statuari greci volean esprimere che

Venner poi come il resto degl'Italiani rinnovando lo stile; e a somiglianza di Firenze e di Siena ebbon famiglie pittoriche, ove i padri furono superati da' figli, e questi da'nuovi figli. Così di un Vanni che fiorì nel 1300, sorse un Turino di Vanni che fioriva fin dal 1343, e un Nello di Vanni adoperato nel Campo santo: di questo poi nacque il Bernardo, discepolo dell'Orcagna, che fornì la Primaziale di molte tavole. V'ebbe un Andrea di Lippo, che nel *Discorso accademico su la Storia letteraria di Pisa* è ricordato nell'anno 1336; lo stesso, io credo, che Andrea da Pisa nominato fra'maestri che ornarono il duomo di Orvieto nel 1346. Di un Gio. di Niccolò resta un'opera nel monastero di S. Marta, e di lui forse è il bel trittico del museo Zelada in Roma, ov'è figurata N. D. fra il Protomartire e S. Agata ed altri SS., aggiuntavi la epigrafe *Jo. de Pisis pinxit.* È pittura di molto studio, da altri ascritta, non so con qual fondamento, a Gio. Balducci; cosa che verificata crescerebbe onore a quel grande uomo, come a possessore delle tre arti sorelle. Verso il fine del secolo declinò per le discordie civili più che per altri infortunii la potenza de' Pisani; finchè la città venuta in

Vanni diversi.

Andrea di Lippo.

Gio. di Niccolò.

non davano quell' opera per ultimata, onde poter emendarla quando volessero. Ovvia è la soscrizione *Opus Belli,* e simili, che ritrae dall'ΕΡΓΟΝ v. gr. ΛΥΣΙΠΠΟΥ che abbiam nel Maffei. Riferisco nel V. libro come singolare l'epigrafe *Sumus Rogerii manus:* ella però è dedotta da'Greci, che talora scrissero v. gr. ΧΕΙΡ. ΑΜΒΡΟΣΙΟΥ. ΜΟΝΑΧΟΥ come lessi in una chiesa fabrianese detta della Carità ov'è un giudizio universale; figure picciole e finitissime sopra una tavola ben grande; tante forse non ne conta il Paradiso del Tintoretto. ΧΕ'ΙΡΒΙΤΟ'ΡΕ = Vittor Carpaccio scrisse sotto il suo ritratto citato nell'Indice. Lasciò altre formole più comuni. Erudita è quella che usarono in Trevigi *Hieronymus Tarvisio*: ed è imitata da'latercoli militari, ove con lo stesso andamento è nominato il soldato e la sua patria. Per altro, ove non si esprime *fecit* o *pinxit,* par migliore la pratica di coloro che a piè della tavola soscrivono il nome proprio nel secondo caso, come fecero gl'incisori delle gemme greche soliti dire ΑΛΛΟΥ ΔΙΟΣΚΟΡΙΔΟΥ ec.

mano de'Fiorentini nel 1406, avvilita e priva non pur di artefici, ma pressochè di cittadini, giacque gran tempo nella solitudine e nello squallore; e saziò largamente gli antichi odii delle città nimiche. Risorse poi non più per comandare, ma per servire con dignità.

Nel sécolo XV cresce la pittura, e per quali vie.

Intanto a'Fiorentini erano con la potenza cresciuti gli animi; nè altro più desideravano che preparare a sì ampio stato ornatissima capitale. Dava tuono agli affari pubblici Cosimo, padre della patria, ch' era padre ad un tempo de' chiari ingegni. Seguì Lorenzo il Magnifico, e gli altri de'Medici, il cui gusto ereditario per le lettere e per le belle arti è riferito in mille libri: e più copiosamente che altrove, nelle istorie che ne han descritte i chiarissimi letterati Mons. Fabroni, Sig. Ab. Galluzzi e Sig. Roscoe inglese. La lor casa era ad un tempo liceo a' filosofi, arcadia a' poeti, accademia agli artefici. Dello, Paolo, Masaccio, i due Peselli, i due Lippi, Benozzo, Sandro, i Ghirlandai ebbono da quella famiglia perpetua protezione, e a lei resero, come potevano, perpetuo onore. Le lor pitture, secondo l' uso di que'tempi piene di ritratti, continuamente presentavano al popolo le sembianze de'Medici; e spesso figuravangli nell'Epifanie regalmente ornati, quasi per disporlo a poco a poco a vedere in quella casa stabilmente collocato lo scettro e il manto reale. Al buon gusto de'Medici cospirava il rimanente de' cittadini, che distribuiti allora in varie comunità di contrade e di arti, si emulavano scambievolmente, intenti ciascuno a nobilitar le sue residenze e i suoi tempi. Animavagli oltre il decoro pubblico la religione ancora; che nelle cose del divin culto è tuttavia così larga non pur ne' grandi, ma fin nel minuto popolo, che a fatica si può credere da chi nol vide. Avean già eretto alla religione il maggior domicilio nel duomo, e qua e là ne sorgevano degli altri; e questi e i più antichi coprivan a gara di pitture; lusso ignoto a' lor avi, e non sì comune alle altre città d'Italia. Da tal genio era derivato infin dal secolo decorso quel

prodigioso numero di pittori che già dicemmo; e da esso in questo secolo, che descriviamo, derivò la gran turba de' marmorari, de' bronzisti, degli argentieri, per cui il principato della scultura, retaggio antico de' Pisani, passò a Firenze. Si volle fregiato di statue e di bassirilievi il nuovo duomo, il battistero, la chiesa di Orsanmichele ed altri luoghi sacri. Ed ecco uscir fuori Donatello, il Brunelleschi, il Ghiberti, il Filarete, i Rossellini, i Pollaiuoli, il Verrocchio; e produrre si belle opere in marmo, in bronzo, in argento, che parvero alcune volte aver toccato il sommo dell' arte, e pareggiati gli antichi. Da questi valentuomini era informata la gioventù al disegno; e con tale universalità di principii, che facilmente passava d' una in altr' arte: spesso erano i medesimi e scultori e fonditori di bronzi, ed orefici e niellatori, e pittori e talvolta architetti; argomento d' invidia per la età nostra, ove un artefice appena basta ad un' arte. Tale era in Firenze il magistero entro gli Studii, e fuor di essi l' eccitamento: onde al lettore non paia strano che quella città fosse la prima in Italia a segnare i be' giorni dell' aureo secolo. Ma veggiamo i gradi per cui ella crebbe nell' arte, e con essa il resto d' Italia.

Si migliora la prospettiva.

Avean i Giotteschi condotta l' arte fuor dell' infanzia; ma ella pargoleggiava ancora in più cose, e specialmente in chiaroscuro, ed anche più in prospettiva. Le lor figure sdrucciolano talora da' piani, i lor casamenti non han vero punto di veduta, l' arte dello scortare i corpi solo è abbozzata. Stefano Fiorentino vide queste difficoltà piuttosto che le vincesse: gli altri per lo più attesero a schivarle o a risolverle per via di compensi. Pietro della Francesca, di cui scriverò altrove, par che fosse il primo a richiamar l' uso de' Greci, che la geometria fecero servire alla pittura. Egli dal Pascoli (T. I. pag. 190), ed anche da più gravi autori, è celebrato quasi padre della prospettiva. Ciò vuole intendersi dell' universale nella pittura; perciocchè in qualche parte di essa parmi che altri lo

Pietro della Francesca.

Il Brunelleschi.

prevenisse. Filippo Brunelleschi, fiorentino, nato non pochi anni avanti lui, fu il primo che rappresentando architetture trovò modo di farla venir perfetta; *che fu il levarla colla pianta e profilo, e per via d'intersegazione* (Vasari); ond'egli ritrasse di sua mano la piazza di S. Giovanni ed altri luoghi con giuste diminuzioni e sfuggimenti. Lo imitarono di poi Benedetto da Maiano in tarsìa, Masaccio in pittura, a' quali egli ne fu maestro. Ne' medesimi tempi, scorto da Gio. Manetti celebre matematico, vi si affaticò Paolo Uccello, anzi si dedicò a lei in guisa, che si rimase mediocre in altre parti della pittura per riuscir eccellente in questa. Vagheggiavala ne' suoi studi, e ripeteva fra sè, essere pur dolce cosa la prospettiva; tanto è vero che gran fonte del diletto è la novità. Non fece opera che nuovo lume non aggiugnesse a quest'arte, sia in edifizii e colonnati che in poco campo fingon gran luogo, sia nelle figure che scortano con artifizio ignoto a' Giotteschi. Nel chiostro di S. Maria Novella sono certe sue storie di Adamo e di Noè piene di bizzarrie in questo genere; e vi è in oltre paese con alberi e con animali sì ben dipinti, ch' egli può chiamarsi il Bassano della prima età. Particolarmente dilettavasi di avere in casa e di ritrarre gli uccelli, di che ebbe il suo soprannome. È in duomo il ritratto di Gio. Aguto a cavallo, fatto da Paolo in terra verde in proporzione colossale. Fu questa farse la prima volta che la pittura osò molto, e non parve osar troppo. Ne recò esempi anche a Padova, ove nella casa de' Vitali effigiò pur di verde terra alcuni giganti. Più si esercitò in privato a dipinger mobili: i Trionfi del Petrarca, che nella R. Galleria sono istoriati in piccioli armadi, da qualche intendente furono creduti di Paolo.

Paolo Uccello.

Si fan progressi nel chiaroscuro.

Masolino da Panicale.

Masolino da Panicale prese a coltivar la parte del chiaroscuro. Credo che assai gli giovasse l'aver lungamente atteso alla plastica e alla scultura; esercizio che agevola oltre ogni credere il rilievo a' pittori. Maestro in ciò gli era

stato il Ghiberti, che a'que' dì non avea pari in disegnare, in comporre, in dare anima alle figure: il colorito, che solo gli rimanea per esser pittore, lo apprese dallo Starnina, che similmente n'era allora il più celebre maestro. Riunito così il meglio di due scuole, produsse quel nuovo stile non esente ancor da secchezza, nè emendato compiutamente; ma grande, unito, sfumato oltre ogni passato esempio. La cappella di S. Pietro al Carmine è il monumento che ne resta. Vi dipinse, oltre gli Evangelisti, alcune storie del santo, la sua Vocazione all'apostolato, la Tempesta, la Negazione, il miracolo fatto alla Porta Speciosa, la Predicazione. Intercetto lui da morte, altre istorie di S. Pietro, come il Tributo pagato a Cesare, il Battesimo dato alle turbe, il Sanar degl'infermi, furon dipinte dopo varii anni dal suo scolare Maso di S. Giovanni: giovane che, tutto immerso ne'pensieri dell'arte, dal vivere, come dicesi, a caso, fu soprannominato Masaccio.

Masaccio.

È questo un genio che fa epoca nella pittura; e il Mengs lo numera primo fra quei che le aprirono nuova strada. Il Vasari scrive, *che le cose fatte innanzi a lui si possono chiamare dipinte, e le sue vive, veraci e naturali*; e altrove, *che niun maestro di quella età si accostò a'moderni quanto costui*. Avea formato il fondo dell'arte su le opere del Ghiberti e di Donatello; avea dal Brunelleschi appresa la prospettiva; e ito a Roma non può far che non si perfezionasse su' marmi antichi. Trovò quivi due professori più provetti, Gentile da Fabriano e Vittore Pisanello; i cui elogi, come del primo pittore della sua età, posson leggersi presso il Maffei nella *Verona illustrata* al T. III. pag. 277; e son ripetuti in altri libri. Ma quei che così ne scrissero o nulla videro di Masaccio, o ne vider solo le prime opere; per figura, la tavola di S. Anna in S. Ambrogio di Firenze, e la cappella di S. Caterina a S. Clemente di Roma, ove ancor giovane espresse alcune istorie della Passione di G. C. e di quella santa; aggiuntivi nella volta gli Evangelisti che soli restano im-

muni da ritocco. L'opera è bella per que' tempi; ma da alcuni ascrittagli dubbiamente, e da non paragonarsi al lavoro del Carmine, in cui, a usar la frase di Plinio, *jam perfecta sunt omnia*. Le figure posano e scortano, ciò che a Paolo Uccello non riuscì variamente e perfettamente; l'aria delle teste, dice Mengs, è sul gusto di Raffaello; l'espressione è così acconcia, che gli animi non son dipinti men vivacemente de' corpi. Il nudo è segnato con verità e con artifizio: fa quasi epoca d'arte quella figura tanto lodata nel Battesimo di S. Pietro, la quale par tremare dal gelo. Le vesti, sbandita la minutezza, presentano poche e naturali pieghe; il colorito è vero, ben variato, tenero, accordato stupendamente; il rilievo è grandissimo. Questa cappella non ebbe l'ultima mano da lui stesso, che morto nel 1443, nè senza sospetto di veleno, lasciolla mancante di alcune istorie, supplitevi dopo molt'anni dal minor Lippi. Ella di poi fu la scuola di tutt'i migliori Fiorentini che nomineremo in quest' epoca e nella seguente, di Pietro Perugino, di Raffaele stesso: ed è cosa maravigliosa che pel corso di molti anni, in una città ferace d'ingegni sempre intenti ad avanzar l'arte, non si giugnesse, imitando Masaccio, ov' egli senz'avere imitato alcuno era giunto. Altre opere a fresco ugualmente lodate ne disfece il tempo a Firenze; e specialmente la sacra della chiesa del Carmine, di cui vidi un disegno in Pavia presso il dotto P. lettor Fontana barnabita. Le gallerie ne han pochissimo. In quella di Pitti n'è tenuto in gran pregio un ritratto di giovane che sembra aver vita.

Dopo Masaccio, due religiosi si distinsero nella scuola fiorentina. Il primo è un beato dell' ordine domenicano, chiamato F. Giovanni da Fiesole o il B. Gio. Angelico, al secolo Santi Tosini, come leggesi nelle Novelle Letterarie del 1773. Il suo primo esercizio fu miniar libri; arte in cui gli fu guida un maggior fratello miniatore e pittore insieme. Dicesi che studiasse nella cappella di Masaccio: ma confrontando la età loro, non è da crederlo

B. Gio. Angelico

facilmente. Lo stile ancora scuopre altra origine. Nel Beato si vede sempre qualche orma di giottesco nel posare delle figure e ne' compensi dell' arte; senza dir delle vesti, che spesso piega a lunghi cannelli, e della squisita diligenza in ogni minuzia, propria de' miniatori. Nè da essi molto distinguesi nella più parte delle sue opere, che sono sacre istorie di N. S. o della Madre di Dio in quadretti da stanza, non rari in Firenze. La R. Galleria ne ha diversi, e il più gaio e finito è quello della Nascita del Batista. La tavola del Paradiso ricca di figure, ch'esiste a S. Maria Maddalena de' Pazzi, è delle sue cose più rare, perchè in più grande proporzione, ed è anco delle più belle. Suo singolar vanto è la bellezza onde adorna i volti de' Santi e degli Angeli: vero Guido per quella età, anche nella soavità de' colori che, benchè a tempera, pur giunse ad unire poco meno che perfettamente. Fu tenuto un de' primi del suo tempo anche in lavori a fresco; e adoperato ad ornare, non che il duomo di Orvieto, il palazzo stesso vaticano ove dipinse una cappella; opera lodatissima dagli scrittori. Il Vasari conta fra' suoi discepoli Gentile da Fabriano, che secondo la età non potea esserlo; e Zanobi Strozzi di nobil sangue, di cui non so che in pubblico rimanga pittura certa; so che per le vie del maestro si avanzò sopra il rango de' dilettanti. Molto sopra gran parte de' contemporanei si elevò Benozzo Gozzoli altro suo discepolo, e imitatore di Masaccio.

Zanobi Strozzi.

Benozzo Gozzoli.

Vince il suo esemplare in poche cose; come sono la vastità degli edifizii, l' amenità del paese, la bizzarria delle idee gaie veramente, lepide, pittoresche. Nel palazzo Riccardi, che fu già reggia del principe, è in buon essere la cappella, ove dipinse una Gloria, una Natività di G. C. e una Epifania. Operò quivi con una profusione di oro ne' vestiti, che forse non ha esempio in opere a fresco; e con una imitazione del vero, che par vedervi l' immagine del suo secolo ne' ritratti, ne' vestiti, nelle bardature de' cavalli, in ogni usanza più minuta. Visse molto e

morì a Pisa, ove dee conoscersi, avendo ivi disegnato e composto meglio che a Firenze, e temperato l' uso dell'oro. Il quadro di S. Tommaso d' Aquino in duomo è assai commendato dal Vasari e dal Ricardson; e più di tutto gli fan nome le tante istorie scritturali, onde ornò un intero braccio del campo Santo; opera *terribilissima e da metter paura a una legione di pittori,* (Vas.) condotta a perfezione in soli due anni. Qui è dove spiega un talento per la composizione, una imitazione del vero, una varietà di volti e di attitudini, un colorito sugoso, vivace, lucido di oltremare, una espressione di affetti da farlo tener primo dopo Masaccio. Stento a credere, che solo facesse tutto. Nella ubbriachezza di Noè, nella torre di Babele e in certi altri quadri si vede uno studio di sorprendere, che non appare in qualche altro; ove son figure talora fatte di pratica e con secchezza, massime ne' corpi de' fanciulli; difetti che vorrei attribuire a qualche suo aiuto piuttosto che a lui stesso. Vicino alla grande opera è il suo sepolcro postogli dalla grata città a nome pubblico, ed anche un' epigrafe che lo loda per la evidenza delle cose ritratte. Il tempo istesso, quasi conoscendone il merito, ha rispettato questo lavoro sopra ogni altro del Campo Santo.

F. Filippo Lippi.

L'altro religioso, e ben diverso dal B. Giovanni, è F. Filippo Lippi Carmelitano, scolare non di Masaccio, come vuole il Vasari, ma delle sue opere. Coll'assiduità in copiarle parve talora un nuovo Masaccio, specialmente nelle picciole storie. Nella sagrestia di S. Spirito ve ne ha delle bellissime. Ivi pure ed in S. Ambrogio e altrove son tavole con immagini di N. Signora e cori d' Angioli; volti pieni, leggiadri, sparsi di un colore e di una grazia ch' è tutta sua. Ne' vestiti amò un piegar fitto e simile all'arricciatura de' camici, ed ebbe tinte lucidissime; moderate però, e spesso temprate di un pavonazzo non ovvio in altri. Dipingendo alla Pieve di Prato introdusse nelle grand'istorie a fresco le proporzioni maggiori del vero; e le

storie del Protomartire e del Batista, che ivi fece, furono a parer del Vasari i suoi capi d'opera. La uscita del chiostro, la schiavitù in Barberia, le pitture fatte in Napoli, in Padova e altrove, la morte affrettatagli col veleno dai parenti d'una giovane, da cui gli nacque un figlio naturale, chiamato similmente Filippo Lippi, si hanno presso il Vasari stesso. Il P. della Valle è di parere ch' egli non avesse mai professato: ma nel necrologio del Carmine sotto l' anno 1469 è segnata la sua morte, ed egli vi è nominato Fra Filippo. Morì a Spoleti, ove avea condotta a buon termine la sua gran pittura in duomo. Lorenzo il Magnifico, che ne richiese le ceneri a que' cittadini, non le avendo ottenute, fece almeno costruire ad esse un bel deposito, e vi aggiunse un elogio composto da Angelo Poliziano; esempio che io riferisco, perchè si vegga in quant' onore salita fosse l' arte in que' tempi. F. Diamante da Prato già scolare del Lippi, e aiuto nell' estremo lavoro, lo imitò bene; siccome pur fecero Francesco Pesello fiorentino, uscito della medesima scuola, e meglio anche di lui Pesellino suo figlio, artefice di breve vita. La Epifania di Francesco dal Vasari descritta, ov' è il ritratto di Donato Acciaiuoli, si suppone nella real Galleria; il grado dipinto dal figlio al noviziato di S. Croce, vi è ancora: contiene istorie de' SS. Cosma e Damiano, e de' SS. Antonio e Francesco, che l' istorico chiamò maravigliosissime, e forse non le lodò per quel secolo oltre il dovere.

F. Diamante.

Francesco Pesello

Pesellino.

Circa il medesimo tempo fiorirono in Firenze altri artefici valenti, ma oscurati quivi da maggior nomi. Tal fu un Berto Linaiuolo, le cui pitture in private case lungo tempo furono in pregio; anzi mandate anco al re d' Ungheria gli partorirono gran fama in quel regno: e Alessio Baldovinetti, pittor nobile e oltre ogni credere diligente e minuto; buon musaicista, e maestro del Ghirlandaio. Della Natività di G. C. al portico della Nunziata e delle altre sue opere rimane oggi piuttosto il disegno che il colorito, dileguatesi le tinte per la debolezza della composi-

Berto Linaiuolo.

Alessio Baldovinetti.

Andrea Verrocchio.

zione. Aggiungo a questi il Verrocchio celebre statuario, disegnatore valente, e pittore altresì, ma per passatempo pittosto che per mestiere. Dipingendo lui a S. Salvi un Battesimo di N. S., il Vinci allora giovanetto e scolar di esso vi fece un angiolo più bello che non erano le figure del maestro; il quale sdegnato di esser vinto da un fanciullo, non toccò mai più pennello.

Pittura a olio in Firenze.

Andrea del Castagno.

Scolar di Masaccio, come immagina il Baldinucci, o imitatore piuttosto, ma più nella positura, nel rilievo e nel piegare de'panni, che nella grazia e nel colore, fu Andrea del Castagno, nome infame nella storia. Viveva a'tempi che trovato il segreto del dipingere a olio da Giovanni Van-Eych o Abeyk o Gio. da Brugges (scoperta fatta circa il 1410(1)), cominciava a diffondersi per l'Italia non pur la fama, ma eziandio qualche saggio di così utile metodo: e gli artefici nostri maravigliati della unione, morbidezza, vivacità che i colori prendevano per quel ritrovamento, sospiravano di venirne in chiaro pure una volta. Un Antonello da Messina, che avea già studiato in Roma, ito a tal fine in Fiandra, apprese il segreto, dice il Vasari, dall'inventore; e venuto indi a Venezia, ad un suo intimo, per nome Domenico, lo comunicò. Domenico, dopo avere non

Antonello da Messina.

Domenico veneziano

(1) Nell'Abbecedario del Guarienti all'articolo *Gio. Abeyk* è riferito un quadretto di questo pittore, ch'esiste nella galleria di Dresda, con data del 1416. quando, dice lo scrittore, fioriva il suo gran nome, dipingendo già nella sua seconda maniera, cioè a olio. Rappresenta N. Signora in maestoso sedile col divino Infante, il quale da S. Anna assisa in seggiola di paglia graziosamente riceve un pomo: vi assistono i SS. Giovacchino e Giuseppe, il cui volto è il ritratto del pittore stesso. Vi si veggon armi che mostrano essere stata fatta quella pittura per qualche gran personaggio È opera conservatissima, e dal Guarienti chiamata la maraviglia della pittura per la diligenza con cui è lavorata anche in ogni mobile, e specialmente perchè la camera ove si figura l'azione, il letto, la finestra, il pavimento fatto a punto alto, tutto in somma è condotto con le più esatte regole della prospettiva. Così può sospettarsi, che anche in questa parte della pittura i Fiamminghi precedessero i pittori d'Italia.

poco operato in patria, e di poi a Loreto ed altrove per lo stato ecclesiastico (1), passò in Firenze. Quivi venuto in ammirazione agli altri, e perciò in invidia al Castagno, fu da costui con finta amicizia indotto a parteciparli il segreto; e ne fu poi contraccambiato con una morte sciaguratissima datagli da Andrea a tradimento, per non aver rivale in quell'arte. Il traditore seppe anche ben celare il suo misfatto; onde ne'processi caddero in sospetto varii innocenti, ma egli non mai, fintantochè venuto a morte, spontaneamente palesò il suo delitto e l'altrui innocenza. È contato fra'primi della sua età per la vivacità, pel disegno, per la prospettiva, avendo anco perfezionata l'arte dello scortare. Le migliori opere di lui son perite; rimane a S. Lucia de'Magnoli una sua tavola ed alquante istorie nel grado, condotte con assai diligenza; e nel monastero degli Angeli un Crocifisso fra varii SS. dipinto sopra una parete.

Esame critico della questione modernamente suscitata, se innanzi Van-Eyck si dipingesse a olio?

Contro la narrazione del Vasari già esposta sono insorti molti scrittori pretendendo che il metodo di dipingere a olio sia molto più antico. Si è voluto fin ripeterlo dai tempi romani. Questa opinione è promossa dal Sig. Ranza in proposito del *quadro detto di S. Elena*, ch'è un trapunto di varii pezzi di seta cuciti insieme; i quali compongono una immagine di Maria SS. col divino Infante: le teste e le mani sono dipinte a olio; le vesti sono ombreggiate coll'ago e in gran parte col pennello. Tal quadro si conserva in Vercelli; e per tradizione di que' cittadini riferita dal Mabillon (*Diar. Ital. cap.* 28) si dice lavorato da S. Elena madre di Costantino, cioè cuciti da lei quei pezzi di seta, e aggiuntavi dal suo pittore l'opera del pennello e della doratura; come congettura il Sig. Ranza. Egli non vide che l'uso di dipingere Gesù bambino nel seno della Vergine (come notiamo nella prefazione alla scuola romana) è posteriore al IV secolo; e che altre particolarità

(1) Nel 1454 era in gran credito a Perugia V. il *Mariotti Lett. Perug.* p. 133.

che racconta di quel suo quadro, mal si accordano coi tempi costantiniani; per figura il manto cucullato di N. D., e la carta annessa ch'è di sfilacci. Da tal'indizii si dovea piuttosto concludere che o non è pittura a olio quella che sembra essere, o che quella sacra immagine quandunque fatta, fu ritocca non altramente che o la Nunziata di Firenze o S. M. Primerana di Fiesole; la prima delle quali ne' panni, la seconda nel volto non son oggidì quel che furono ne' prischi tempi.

Altri, senza salire a' primi secoli della chiesa, hanno asserito, che fuor d'Italia già ad olio si dipingesse almeno nel secolo XI. In prova di ciò hanno addotto un codice di Teofilo monaco, altramente detto Ruggero, non più tardo dell'indicato secolo, che ha per titolo *De omni scientia artis pingendi*, ove realmente s'insegna la preparazione e l'uso dell'olio di lino (1). Ne diede conto fin dal 1774 il Sig. Abramo Lessing in una dissertazione tedesca su questo argomento edita in Brunswik, ov' egli era bibliotecario del principe. Ne scrisse pure il Sig. Ab. Morelli fra' codici Naniani (cod. 39); e molto a lungo il Sig. Raspe nel *Saggio Critico su la pittura a olio* pubblicato in Londra in lingua inglese, ove rammentò le copie che n'esistono in più biblioteche, e riferì del MS. gran parte. Tutto finalmente il Trattato di Teofilo si è inserito da Cristiano Leist nella Collezione del Lessing

(1) *Lib. I. c. 18. Accipe semen lini, et exsicca illud in sartagine super ignem sine aqua etc.* Brustolato vuol che si pesti e si spolverizzi, e con alquanto di acqua nuovamente si metta al fuoco nella padella, e si scaldi assai: quindi entro un pannolino si ponga sotto lo strettoio, e se ne sprema l'olio. Continua: *cum hoc oleo tere minium sive cenobrium super lapidem sine aqua, et cum pincello linies super ostia vel tabulas quas rubricare volueris, et ad solem siccabis; deinde iterum linies et siccabis.* E nel capo 22. *Accipe colores quos imponere volueris terens eos diligenter oleo lini sine aqua; et fac mixturas vultuum ac vestimentorum sicut superius aqua feceras, et bestias, sive aves, aut folia variabis suis coloribus prout libuerit.*

Zur Geschichte und Litteratur. Brunsw. 1781. Ne trattò in oltre il sig. dottor Aglietti nel *Giornale Veneto* (Dicembre 1793); e nuovamente ne ha discorso il prelodato sig. Morelli nella *Notizia* altre volte da me citata ad emenda o ad accrescimento di questa edizione, ma a questa volta con più sodisfazione che mai; perchè egli nella questione agitata da tanti *rem acu tetigit*. Egli dunque conferma a Giovanni (che la sua *Notizia* chiama Gianes da Brugia) il vanto che gli dà il Vasari : ma spiega meglio in qual senso si deggia intendere. Non risponde agli oppositori, che l' arte di pingere insegnata da Teofilo potea esser ita in dimenticanza e da Giovanni riprodotta, onde il Vasari ne lo potesse lodare quasi inventore; come dopo gli Antologisti di Roma avea risposto il Tiraboschi (*St. Lett.* T. VI p. 1202). Nè anche adotta la difesa che mise in campo il Barone di Budberg nell' Apologia *di Gio. da Bruges* (*Gottinga* 1792 V. *Esprit des Journaux* Ottob. 1792); cioè, che Teofilo insegnò l' arte di dipingere a olio solamente sopra campi senza figure, e senza ornamenti : perciocchè Teofilo nel capo 22, le cui parole abbiamo addotte nella nota, anche quest' arte insegnò. In che dunque sta la invenzione di Giovanni tanto decantata nel mondo? Eccolo. Nel metodo antico non si potea mettere un colore sopra la tavola, se l' altro non era prima seccato al sole; cosa d' infinita pazienza, come confessa Teofilo: *quod in imaginibus diuturnum et taediosum nimis est* (*cap.* 23); al che aggiugnerei, che i colori non potevano unirsi mai perfettamente. Vide questi inconvenienti Van Eych; e allora più gliene dolse, quando a detta del Vasari avendo messa al sole una sua pittura a fine di prosciugarla, per soverchio calore si spezzò la tavola. Ed egli allora, ch' era filosofo e filologo a sufficienza, cominciò a specolar la maniera di usar colori oleosi che senza metterli al sole si seccassero per sè stessi; *e aggiuntevi altre sue misture fece la vernice che secca non teme acque, che accende i colori, e gli fa lucidi e*

gli unisce mirabilmente, che sono espressioni prese dal Vasari. Così parmi la questione ben risoluta; e la soluzione può ridursi a due parole: innanzi a Van-Eych si conosceva qualche metodo di dipingere a olio, ma imperfettissimo e noiosissimo a praticarsi in quadri di figure: e questo praticavasi oltramonti, nè si sa se fosse ben cognito in Italia. Giovanni trovò la perfezione di quest'arte, che si diffuse poi per l'Europa; e alla Italia si rese nota per mezzo di Antonio o Antonello da Messina.

Qui si fa innanzi un'altra schiera di oppositori, i qual non già coi libri, ma combattono contro il Van-Eych e contro Antonello, e più direttamente contro l'Istorico aretino, con perizie di pittori, e con esperienze di chimici. Il Malvasia, dietro il giudizio del Tiarini, vuol che Lippo Dalmasio dipingesse a olio; i Napoletani su l'autorità di Marco da Siena e di altri periti lo affermano de' lor pittori trecentisti; lo stesso han preteso alcuni (1) di certe immagini del secolo XIV, che sono a Siena, in Modena e altrove, e specialmente di quella di Tommaso da Modena, che spetta al gabinetto di S. M. I.; e da noi è descritta nella scuola natìa del pittore: delle quali pitture, tentate coll'umido o fatta l'analisi de'colori, si è creduto che fossero veramente lavorate a olio. Ma per quanto si produca e di perizie e di esperimenti, non credo ancor dimostrato che il Vasari errasse. Non è malagevole contrapporre altre perizie ed altri sperimenti che dian lume alla questione. Comincio dalla Toscana. Si è fatta in Pisa l'analisi del colorito in molte pitture toscane che parevano a olio, dall'abilissimo chimico sig. Pietro Bianchi; e si è trovato che le più vecchie solite ad avere gran lu-

(1) Il Raspe (*lib. cit.*) il Valle (*Ann. al Vasari* T. III p. 313) Tiraboschi (*St. Lett.* T, VI p. 407) Vernazza (*Giorn. Pisano* T. 94 p. 220) citati dal Morelli *Notizia* p. 114. A questi si è aggiunto recentemente il P. Federici domenicano: giuoco è persuadersi, che Tommaso da Modena, o secondo lui da Trevigi, da questa città portasse in Germania la pittura a olio, e di là in Fiandra si propagasse.

centezza davano indizi di cera; materia adoperata già negli encausti, e non obliata da' Greci che istruiron Giunta e i contemporanei. Par che se ne servissero come di una vernice, onde velare il dipinto e dargli consistenza da reggere alla umidità, e spargervi un certo che di diafano e di lucente. Si è pure osservato che la dose della cera va scemando sempre nel secolo quartodecimo; anzi dopo il 1360 cade in dimenticanza, e succede una tempera che nulla splende. In quest' esperienze non si è mai trovato olio; eccetto alcune goccie di olio etereo, con cui congettura il dotto professore essersi ne' primi tempi sciolta la cera per farne uso in dipingere.

Oltre la cera si faceva uso in antico di certe gomme e di rossi d'uovo, che facilmente ingannano i men periti: tanto si avvicinano i quadri così dipinti a'quadri dipinti con poco olio; siccome osservò nella pittura veneziana il sig. Zanetti (p. 20); e l' analisi della pittura di Tommaso da Modena lo ha confermato a maraviglia. Deggio tal notizia al fu sig. Co. Durazzo che nel 1793 in Venezia mi assicurò, che mentr' era in Vienna ne vide fare l' esame da più periti per comando e in presenza del sig. principe Kavnitz; e che il voto concorde di que' professori era stato, non trovarsi quivi segno di olio, ma che quella pittura fu fatta con finissime gomme impastate con rossi o con chiara d'uovo, e lo stesso giudizio dover formarsi di simili opere degli antichi. Molto anche apprezzo il giudizio del sig. Piacenza su la celebre pittura di Colantonio; ma la riserbo con altre mie riflessioni alla scuola di Napoli. Qui mi restringo ad avvertire in fine il lettore col sig. da Morrona, che nelle prove che si fanno chimicamente avviene spesso che il quadro si creda vergine, e non si accorga che posteriormente fu ritocco ad olio. E senza ciò può far gabbo nella questione presente l'olio etereo; anzi altri oli più comunali, come or ora spiegherò meglio. Sciolte le difficoltà da' moderni promosse contro il Vasari, una me ne rimane sopra alcune parole di lui,

ove sembra essere in contradizione seco stesso; ma esse ben combinate cresceranno anzi luce alla questione. Pare a prima vista, ch' egli abbia qui dimenticato ciò che avea detto nella vita di Angiol Gaddi, ove dà conto delle opere e degli scritti di un Cennino di Andrea Cennini scolar di Angelo. Costui nel 1437, cioè molto innanzi al venir di Domenico, distese un libro su la pittura, che MS. si conserva nella libreria di S. Lorenzo. Ivi, dice il Vasari, trattò *del macinare i colori a olio per far campi rossi, azzurri, verdi e d'altre maniere, e de' mordenti per mettere d'oro non già per figure*. Lo stesso codice consultò il Baldinucci; e nel cap. 89 lesse: *ti voglio insegnar a lavorar d' olio in muro o in tavola, che l' usano molto i Tedeschi*, e segue nel codice consultato per me dal ch. sig. ab. Moreni nuovamente, *e per lo simile in ferro e in pietra; ma prima dirotti del muro*. Ne' capi seguenti dice che questo dee farsi *cocendo l'olio della semenza del lino*. Ciò non par che si accordi con l' asserzione del Vasari: che Gio. da Brugges dopo molte esperienze *trovò che l' olio di lino e quello di noce erano i più seccativi. Questi dunque bolliti con altre sue misture gli fecero la vernice ch' egli, anzi tutt' i pittori del mondo aveano lungamente desiderata*. Dal confronto però de' testi parmi poter raccorre tre cose. La prima è, che il Vasari non escluda qualunque pittura a olio; giacchè afferma che lungamente si era desiderata, e per conseguenza se n'eran fatti tentativi: ma solo quella perfetta, che *secca non teme acqua, che accende i colori, e gli fa lucidi e gli unisce mirabilmente*; come poc' anzi si è ponderato. 2. Che quella del Cennini non dovea essere di tal fatta, o perchè *non bollita con le misture* di Giovanni, o perchè abile solo a' lavori più grossolani, o per altra ragione; cosa che provasi anche col fatto: perciocchè avendo egli lavorato a Firenze nello Spedale di Bonifazio una N. D. con varj SS. benchè *d' una maniera assai ben colorita*, pure non destò mai nè ammirazione nè invidia negli ar-

Andrea Cennini.

tefici. 3. Che dopo tali osservazioni se non dee soscriversi ciecamente ad ogni relazione di antica pittura dipinta a olio, non dee ciecamente rifiutarsi ogni relazione di pittura antica dipinta a olio con qualche metodo imperfetto. Questo è stato sempre il mio sistema nella presente questione: lo proposi nella edizione fiorentina, lo confermai nella prima bassanese, e in questa seconda sviluppato meglio lo presento nuovamente al lettore. Torniamo alla nostra serie.

Ultimi della scuola antica.

I pittori che seguono sono i più vicini al secolo dell'oro, del cui colore si van quasi tingendo alcune opere loro non ostante la secchezza con cui disegnano, e la non perfetta unione con cui per lo più coloriscono: il che fanno a tempera comunemente, rade volte a olio. Fiorivan costoro a' tempi di Sisto IV, il quale avendo eretta la cappella che da lui prese il nome, gli chiamò di Toscana. Furon essi il Botticelli, il Ghirlandaio, il Rosselli, Luca da Cortona, D. Bartolommeo d'Arezzo: i quali qui introdurrò insieme coi lor seguaci. Il Manni che scrisse distintamente la vita di alcuni di questi artefici (1), fa congetturare che quel lavoro fosse fatto circa il 1474. Si volle che dall'una parte della cappella si esprimesser istorie di Mosè, dall'altra di G. C.: così fu opposta all'antica la nuova Legge, all'ombra la luce, alla figura il figurato. Il pontefice non era intelligente di belle arti; ma era vaghissimo di quella gloria che da esse viene alle grandi opere de' principi, e al nome loro. Scelse per soprintendente del lavoro Sandro Filipepi, dall'orafo suo primo maestro cognominato Botticelli, allievo di F. Filippo; rinomato in quel tempo, e cognito tuttavia nelle quadrerie per molte pitture in picciole figurine, dove talora si confonderebbe col Mantegna, se nelle teste fosse più vago. Il Vasari rammentando il suo quadretto della Calunnia di Apelle, lo dice bello quanto possa essere; e dell'Assunta fatta per S. Pier Maggiore con infinito numero di

Sandro Botticelli.

(1) V. Opuscoli del Calogerà tom. 43.

figure giudica che fosse bellissima, e da dovere vincer l'invidia: la prima è ora nella R. Galleria, la seconda in privata casa. Ne resta pur qualche tavola, non però degna che si paragoni a ciò che fece nella Sistina. In essa appena si raffigura il Sandro di Firenze. La Tentazione di Cristo ornata di sì gran tempio con tanto numero di offerenti nell'atrio; Mosè che aiuta contro i pastori madianiti le figlie di Ietro con sì bello sfoggio di vesti colorite sì nuovamente, altri fatti espressi con vivacità e con bizzarria, fan qui parere ch'egli di lunga mano avanzi sè stesso. Questo medesimo si osserva in altri che appresso nomineremo: tanto potè in loro la competenza; la vista di una città solita ad ingrandir le idee, che vi si portano altronde; il giudizio di un pubblico che si appaga appena del buono, perchè ha l'occhio avvezzo al maraviglioso.

Filippino Lippi.

La storia non accenna che in quest'opera seco avesse Filippino Lippi, figlio, come dicemmo, di F. Filippo. È però verisimile; sì perchè l'ebbe scolare fin da' primi anni, sì perchè il gusto del Lippi di ritrarre in ogni pittura le usanze dell'antichità par che sel formasse studiando in Roma ancor giovanetto. Il Cellini nella vita che scrisse di sè medesimo, attesta che avea veduti parecchi libri di antichità disegnati da lui; e il Vasari crede che fosse il primo ad ornarne la pittura moderna, inserendovi grotteschi, trofei, armature, vasi, edifizi, vesti tratte dall'antico; lode che io non so confermargli, perchè occupata molto prima dallo Squarcione. Vero è che in questi ornamenti, e così pur nel paese e in ogni minuta cosa è singolarissimo. Il S. Bernardo di Badìa, i Magi del Museo Reale, le due storie a fresco in S. Maria Novella, l'una di S. Giovanni, l'altra di S. Filippo Apostoli, piaccion forse più per questi accessorii, che pe' volti, i quali veramente non sono, come nel Lippi seniore, belli e graziosi; son ritratti veri, ma senza scelta. Fu egli chiamato a Roma per una cappella della Minerva, ov'è un'Assunta di sua mano, e alcune storie di s. Tommaso d'Aqui-

no; fra le quali preval la Disputa. In questa cappella migliorò le teste; e nondimeno fu vinto in ciò dal suo scolare Raffaellino del Garbo, che nella volta fece cori di Angioli che soli bastano a confermargli il soprannome che lo distingue. A Monte Oliveto di Firenze è una Risurrezione di Raffaellino; figure picciole, ma così graziose, così ben mosse e colorite con sì buon metodo, che appena gli si anteporrebbe altro maestro della sua età. Di un'altra sua bella tavola col grado tuttavia superstite a S. Salvi si fa menzione dall'eruditissimo Sig. Moreni nella parte ultima delle *Memorie Istoriche* a p. 168. Così sono altre opere del suo primo tempo: poichè divenuto padre di numerosa famiglia, declinò sempre, e morì nella povertà e nell'abbiezione.

Raffaellino del Garbo.

Il secondo che nominai alla Sistina è Domenico Corradi, dalla professione paterna detto del Ghirlandaio; pittore e musaicista eccellente, anzi miglioratore di tali arti. Egli in quel concorso della Sistina vi figurò il Risorgimento di G. C., pittura che già perì, e la Vocazione de'SS. Piero e Andrea, che si vede ancora. Questi è quel Ghirlandaio, nella cui scuola o su le cui massime si formarono non sol Ridolfo del Ghirlandaio suo figlio, ma lo stesso Bonarruoti e i migliori artefici dell'epoca susseguente; uomo di una schiettezza di contorni, di un garbo di fattezze di una varietà d'idee, di una facilità e diligenza veramente rara; il primo tra' Fiorentini, che per via della prospettiva giunse a dare buona disposizione e profondità alle composizioni (1). Fu anche de'primi a tor via da'vestiti que'gran fregi d'oro, che gli antichi vi collocavano; quasi non potendo far belle le lor figure s'ingegnassero di farle ricche. Rimane nondimeno ancora di lui qualche tavola lumeggiata discretamente a oro; siccome in Firenze una Epifania alla chiesa degl'Innocenti. È opera insigne; com'è pure una sua cappella a S. Trinita con geste

Domenico del Ghirlandaio.

(1) V. Mengs T. II p. 109.

di S. Francesco, e un suo Presepio nella sagrestia di quella chiesa. Celebratissimo è il coro di S. Maria Novella, ove figurò dall' una banda istorie del Precursore, dall'altra istorie di N. Signora, e in oltre quella strage degl' innocenti tanto lodata dal Vasari. Vi son ritratti moltissimi e letterati e primarii cittadini, e poco meno che ogni testa è un ritratto, nobilitato però nelle forme o anche scelto fra molti. Le mani e i piedi delle figure non corrispondono; e queste ultime diligenze son meriti di Andrea del Sarto, in cui par vedere la maniera del Ghirlandaio aggrandita e perfezionata. Vidi molte sue opere sparse per l'Italia, in Roma, a Rimini, a Pisa, agli Eremitani di Pietrasanta, a'Camaldolesi di Volterra, ove oltre le pitture del refettorio, è in chiesa un S. Romualdo inciso da Diana la Mantovana. Non dee confondersi questo maestro con la sua scuola; come avviene in varie quadrerie, ove le sacre Famiglie lavorate da'fratelli o dagli allievi si additano per sue; ma sono ben lontane da quella lode che a lui abbiam data giustamente. Davide l'uno de' fratelli molto attese al musaico; Benedetto altro fratello dipinse in Francia forse più che in Italia; Bastiano Mainardi lor cognato fu aiuto di Domenico più che pittore d'invenzione. Baldino Baldinelli, Niccolò Cieco, Jacopo del Tedesco, Jacopo Indaco più non han fama; senonchè si sa dell'ultimo aver dipinto in Roma qualcosa anche col Pinturicchio, ed essere stato fratello di un Francesco pittore, noto in Montepulciano più che in Firenze.

Davide e Benedetto Ghirlandai. Mainardi. Baldinelli. Niccolò Cieco. Jacopo del Tedesco. I due Indachi.

Cosimo Rosselli.

Operò ancora nella cappella del papa Cosimo Rosselli, la cui nobil famiglia ha prodotti più altri professori. Poco di lui resta in pubblico nella sua patria, oltre il miracolo del Sacramento, ch'è in S. Ambrogio; pittura a fresco folta di popolo, ne'cui ritratti è varietà, affetto, evidenza. A lui il Vasari dà nel lavoro di Roma minor lode che a verun altro. Ma egli non potendo uguagliare i competitori nel disegno, caricò le sue pitture di colori brillanti e di fregi d'oro; cosa che se il miglior gusto già con-

dannava, pur piaceva al papa che lo commendò e lo premiò sopra tutti. La miglior cosa che vi facesse è forse la Predicazione di Cristo in sul monte; ove il paese dicesi fatto da Pier di Cosimo, pittore anch'egli di buon colorito piuttosto che di buon disegno; come può vedersi in una tavola agl' Innocenti e nel suo Perseo di Galleria. Questi due nondimeno son celebri nella storia, perchè maestri il primo del Porta, il secondo di Andrea del Sarto.

Pier di Cosimo

Niun altro de'Fiorentini fu adoperato a dipingere nella gran cappella. Ma indi a non molto vi venner pure e vi fecero in bronzo il deposito a Sisto IV Piero e Antonio Pollaiuoli, statuarii ed anche pittori; le cui opere a S. Miniato fuor di Firenze si veggono tuttavia; e la tavola fu trasferita al museo reale. Vi si scuopre la scuola del Castagno, di cui Pietro era stato scolare; volti austeri, colorito a olio forte e sugoso. Antonio scolar di Pietro riuscì valentissimo per quella età: nella cappella de'marchesi Pucci a'Servi è di sua mano il martirio di S. Sebastiano, ch'è una delle migliori tavole ch' io vedessi del secolo XV. Il colore non è ottimo; ma la composizione esce dall'uso de' suoi tempi, e il disegno del nudo mostra lo studio che avea fatto nella notomia; primo forse fra' pittori d'Italia, che scorticando cadaveri, apprendesse per principii la ragione de' muscoli. I Pollaiuoli morirono ambedue in Roma; ove a S. Piero in Vincoli è il loro deposito con una pittura non so se di essi o della scuola, che simboleggia, spiegano alcuni, la gita di un' anima nel purgatorio, e la potestà delle indulgenze per liberarnela.

Piero e Antonio Pollaiuoli

I due che seguono furon chiamati alla Sistina dallo stato fiorentino: i cui pittori, dopo quei della capitale, verrò ora considerando. Luca Signorelli fu cortonese, affine dei Vasari di Arezzo, discepolo di Piero della Francesca, pittor di spirito e di espressione, un de' primi in Toscana, che disegnassero i corpi con vera intelligenza di notomia, ancorchè alquanto seccamente. Il duomo di Orvieto ne fa fede; e que'tant' ignudi, i cui atteggiamenti

Pittori Toscani fuor di Firenze

Luca Signorelli.

non isdegnò d'imitare anche Michelangiolo. Per quanto in grandissima parte delle sue opere non si noti scelta di forme, nè unione sufficiente di colori; in alcune altre, specialmente nella Comunione degli Apostoli dipinta al Gesù in patria sua, si trova una bellezza, una grazia, un tingere che tira al moderno. Operò in Urbino, a Volterra, a Firenze, in più altre città. Nella Sistina espresse il Viaggio di Mosè con Sefora, e la promulgazione della Legge vecchia; istorie copiose e ordinate meglio che non insegnava il suo secolo, confuso in disporre. Il Vasari e il Taia in quel gran concorso di artefici a lui dan la palma; a me sembra almeno che ivi gareggi co'primi, e che avanzi sè stesso. Formò alla patria due nobili allievi; Tommaso Bernabei che lo imitò esattamente, e qualche opera ne resta in S. M. del Calcinaio; e Turpino Zaccagna che tenne altro stile, e se ne legge una tavola fatta per la chiesa di S. Agata in Cantalena presso Cortona nel 1537.

Tommaso Bernabei.

Turpino Zaccagna.

Don Bartolommeo della Gatta.

Don Bartolommeo della Gatta nulla fece alla Sistina di sua invenzione; prestò aiuto al Signorelli e al Perugino. Era stato educato in Firenze nel monastero degli Angioli più alla miniatura che alla pittura. Fatto abate di S. Clemente in Arezzo, esercitò ivi or l'una or l'altra; e fu anche versato in musica e in architettura. Delle sue pitture altro più non resta in Arezzo, come leggesi in una guida MS. della città, fuorchè il S. Girolamo fatto in duomo entro una cappella, e poi nel 1794 trasferito con l'intonaco nella sagrestia. L'abate ebbe scolari Domenico Pecori e Matteo Lappoli gentiluomini aretini, che si avanzarono nell'arte con altri esempi: specialmente il primo, che può conoscersi alla pieve nel quadro ove N. Signora accoglie sotto il manto il popol di Arezzo raccomandatole da' SS. suoi protettori. Vi son volti che paion del Francia, bell'architettura, composizione giudiziosa, uso discreto di dorature.

Domenico Pecori e Matteo Lappoli.

Molto acquistarono due miniatori scorti da'precetti o piuttosto dagli esempi dell'abate, se ne crediamo al Va-

sari; Girolamo nominato anche dal Ridolfi insieme con Lancilao fra gli allievi della scuola di Padova; e Vante, o com'egli si soscriveva, Attavante fiorentino. Se ne leggono due lettere infra le pittoriche del tomo III; e dal Vasari e dal Tiraboschi (Tom. VI p. 1204) si raccoglie che miniò molti libri pel re Mattia d'Ungheria, rimasi poi alle librerie medicea ed estense. Uno della veneta di S. Marco me ne fece osservare il celebre sig. ab. Morelli che vi presiede. È l'opera di Marziano Capella, ove il soggetto al tutto poetico è espresso, dirò così, da poeta che minia. L'adunanza degli Dei, gli uffizi delle varie arti e scienze, i fregi quasi a uso delle grottesche ornati a luogo a luogo di ritrattini, scuoprono in Vante un ingegno che ottimamente seconda l'idea dell'opera. Il disegno conformasi al più studiato del Botticelli, il colorito è gaio, vivo, lucente; la squisitezza del lavoro merita all'autore più fama che non ne gode. Nella vita di D. Bartolommeo il Vasari o gli stampatori confusero Attavante con Gherardo miniatore, che fu ad un tempo musaicista e intagliatore sul gusto di Alberto Durero, e pittore: di lui restano reliquie in ognuna di tali arti. Ma sicuramente essi furon due artefici, siccome prova il sig. Piacenza.

Girolamo e Lancilao Padovani.

Attavante Fiorentino.

Gherardo miniatore

Avendo poc'anzi nominato Pietro Perugino che lungamente insegnò in Toscana, posson qui annettersi quei suoi allievi che ritennero la sua maniera; Rocco Zoppo, di cui nelle case private de'Fiorentini restaron Madonne, e credo esservi tuttora, sul far di Pietro; Baccio Ubertini gran coloritore, e perciò volentieri preso in aiuto dal maestro; Francesco fratel di Baccio soprannominato il Bacchiacca, conoscibile a S. Lorenzo nel martirio di S. Arcadio espresso in piccole figure; nelle quali, siccome anche in grottesche, valse assaissimo e molto tirò al moderno. A questi, che vissero in Firenze lor patria, si può aggiugnere Niccolò Soggi pur fiorentino, ma che schivando il concorso di migliori pennelli visse per lo più in Arezzo,

Scolari di Pietro Perugino.

Rocco Zoppo

Baccio Ubertini.

Il Bacchiacca.

Niccolò Soggi.

ove non mancò di commissioni. Quivi nel Presepio alla Madonna delle Lagrime, e in altri non pochi luoghi della città e de'dintorni si vede quanto fosse accurato, studioso, finito: felice lui se avesse avuto più di genio! ma questo dono della natura, che, al dir di un poeta, fa lungamente vivere i libri (1) e direi anche le pitture, mancò al Soggi. Lo stesso carattere di pittor diligente, ma stentato e freddo, fece il Vasari a Gerino da Pistoia; ove alle monache di S. Pier Maggiore lasciò una sua tavola comperata poi per la Galleria R.; più altre a città S. Sepolcro; e qualche pittura a Roma istessa, ove aiutò il Pinturicchio. Unisco ai due precedenti anche il Montevarchi così detto dalla patria, fuor della quale non è assai noto. E in questi, comechè scolari di Pietro, trovansi pure imitazioni dei Fiorentini quattrocentisti. Ometto Bastiano da S. Gallo che poco con lui stette, e ne partì disgustato dalla secchezza del suo stile. Presso il Varchi (*Stor. Fior. lib.* 10) si trova menzionato un Vittorio di Buonaccorso Ghiberti, che in occasione dell' assedio fatto a Firenze da' Medicei nel 1529 dipinse nella facciata della principal camera dei Medici il pontefice Clemente VII in atto di essere sospeso da un patibolo: ma nè di questa infame opera nè di altra lavorata da sì rea mano rimane orma in Firenze, ch'io sappia, onde arguire dello stile o del maestro di Vittorio.

Gerino da Pistoia.

Il Montevarchi.

Bastiano da S. Gallo.

Vittorio Ghiberti.

Chiudo il catalogo de'pittori antichi di Toscana con un illustre Lucchese, Paolo Zacchia detto il vecchio, forse istruito a Firenze, benchè non sempre conforme al gusto di quell'antica scuola e nel suo forte che fu il disegno, e nel suo debole che furono i contorni alquanto taglienti. Gli si dà il soprannome di vecchio per distinguerlo dall'altro Zacchia, che viceversa fu più sfumato ne'contorni e più robusto nel colorito; ma nel disegno e in tutto il rimanente di men valore. Di questo non conosco se non una tavola posta nella cappella degli eccellentissimi si-

Zacchia il vecchio.

Zacchia il giovane.

(1) *Victurus genium debet habere liber. Martial.*

gnori: ove del primo si veggon nelle chiese di Lucca diversi quadri d'altari, e fra essi l'Assunta a S. Agostino; dotto e vago lavoro, e de' suoi ultimi, come io credo, leggendovisi l'anno 1527. Più anche lodasi l'Ascensione a S. Salvatore, ov' è un'arte di scortare in prospettiva, assai rara a que' dì. Una sua Madonna fra vari SS., che era alla pieve di S. Stefano, è passata in casa del sig. march. Jacopo Sardini, decorata, oltre alle pitture, da una preziosa raccolta di disegni, e più che altro dalla persona dell'eruditissimo possessore, a cui deggio molte notizie sparse in questo libro.

Disposizioni a migliorar la pittura nel finir del secolo XV.

Ecco pertanto qual era lo stato dell'arte in Toscana verso i principii del 1500. Molto si era fatto perchè si era giunto a imitare il vero, specialmente nelle teste; alle quali si dava una vivezza che ci sorprende anche oggidì. Osservandosi le figure e i ritratti di quel tempo, par che veramente guardino e vogliano entrare in conversazione con chi presentasi a vederli. Rimaneva però ancor ad aggiugnere beltà ideale alle forme, pienezza al disegno, accordo al colorito, giusto metodo alla prospettiva aerea, varietà alla composizione, scioltezza al pennello che quas' in tutti parea stentato. Ogni circostanza cospirava in Firenze e altrove al miglioramento. Erasi destato fra noi il gusto de' grandi edifizi. Molti de' più be' tempii d'Italia, molti palazzi pubblici e ducali che tuttavia si veggono in Milano, in Mantova, in Venezia, in Urbino, in Rimini, in Pesaro in Ferrara, nacquero intorno a questa età; senza dire di altre fabbriche di Firenze e di Roma, ove la magnificenza gareggia con la eleganza. Dovean ornarsi, e dovea nascere fra' professori quella nobil' emulazione e quella grande fermentazione d'idee che fa avanzar l'arte. Lo studio della poesia, tanto analogo a quello della pittura, andava crescendo a un segno, che potè dare a tutto il secolo il nome di aureo; nome che sicuramente non merita per altri studi più severi. Il disegno di que' maestri, benchè alquanto secco, tuttavia puro e corretto, era un ot-

timo educatore pel secolo susseguente. È verissima osservazione, che gli scolari più facilmente aggiungono una certa pastosità a' contorni esili de'loro esemplari di quel che scemino la superfluità a' contorni pesanti. Quindi è, che alcuni professori son giunti a credere, che molto miglior senno sarebbe di abituare i giovani da principio a quella precisione del quattrocento, che a certa esorbitanza introdotta ne' tempi posteriori. Queste circostanze produssero la più felice età che distingua i fasti della pittura. Fu allora che le scuole d'Italia, che imitandosi fra loro, molto fra loro si somigliavano, cominciarono venute a maturità a spiegar ciascuna un carattere deciso e proprio suo. Io descriverò nell'epoca seguente quello della fiorentina: ma prima tratterò di altre arti analoghe alla pittura, e specialmente della incisione in rame; ritrovamento ascrittto a Firenze; per cui ciò che un artefice operò in un luogo solo, si rese comune all'universo' e si accrebbero nuovi aiuti all'arte.

Origini e Progressi della Incisione in Rame e in Legno.

§. III.

La incisione.

Il tema che prendo per mano dovria trattarsi con più studio che altra parte dell'opera. Il secolo in cui scrivo, è da alcuni chiamato il secolo del rame, perchè è stato il men fecondo di grandi genii e di grandi opere pittoresche: ma, se io non erro, potè avere lo stesso nome dalle incisioni in rame, salite in questi ultimi anni al più grande onore. Il numero de'lor dilettanti è cresciuto oltre modo; ne sorgon nuovi gabinetti in ogni luogo; si aggravano a dismisura i lor prezzi; si moltiplicano i libri che ne discorrono; ed è gran parte della civile coltura sapere i nomi, discernere il taglio, individuar le opere più belle di ogn'incisore. Così fra la decadenza della pittura l'arte

dell'intaglio in rame si è elevata; gl'incisori moderni in alcune cose o pareggiano o vincon gli antichi; il grido di essi, i lor premii, il pronto spaccio de' lor lavori alletta molt' ingegni nati per le belle arti, e con iscapito forse della pittura gli rivolge al bulino.

Incisione in legno.

A quest'arte così fece strada la incisione in legno, come nello stampar libri dall'uso del legno si passò all'uso del metallo. Son oscurissimi i principj della incisione in legno, pel cui ritrovamento han fra loro combattuto gli scrittori francesi e i tedeschi, ripetendola dalle carte da giuoco che i primi affermano esser trovate in Francia a' tempi del re Carlo V; i secondi sostengono essere state in moda molto prima in Germania o sia prima del 1300 (1). Contro queste opinioni insorse prima il Papillon nel *Trattato della incisione in legno*, rivendicando alla Italia tale scoperta, e trovandone i più antichi saggi in Ravenna circa l'anno 1285. La sua narrazione è riportata nella prefazione al V tomo del Vasari ristampato in Siena; ma è aspersa di cose sì dure a credersi, che ho per meglio il tacerne. Molto più plausibilmente ha scritto in favor dell' Italia il Cav. Tiraboschi (2). Circa le carte produce un MS. di Sandro di Pippozzo di Sandro, intitolato *Trattato del governo della famiglia*. Fu composto nel 1299, e vien citato dagli autori del Vocabolario della Crusca, che ne riferiscono fra le altre queste parole: *se giucherà di denaro, o così, o alle carte, gli apparecchierai ec.* Eran dunque conosciute fra noi le carte da giuoco prima che altrove; e se la invenzione della stampa in legno cominciò da esse, noi abbiam diritto a pretendervi. Ma più verisimilmente non cominciò sì presto: le più antiche carte da giuoco dovean esser lavorate a penna, e colorite da' miniatori; usanza

(1) V. il Bar. d'Heineken; *Idée générale d'une Collection* ec. pag. 239 ec. V. anche lo stesso libro a pag. 150 per dovere diffidar molto dell'opera del Papillon. Conviene con l'Heineken il sig. Huber nel suo *Manuel* etc. a pag. xxxv.

(2) Storia Lettar. Tom. VI p. 1194.

primitiva in Francia, e non del tutto estinta in Italia ai tempi di Filippo Maria Visconti duca di Milano (1). La prima indicazione che si trovi di carte da giuoco *stampate*, è in un decreto pubblico emanato in Venezia nel 1441; dove si dice che *l' arte et mestier delle carte et figure stampide che se fanno in Venezia* era venuto meno *per la gran quantità de carte da zugar et figure depente stampide* che ne veniva di fuori; e si ordina che tale introduzione sia vietata per l'innanzi. Il sig. Zanetti (2), a cui dobbiamo questa notizia, riflette che molto prima del 1441 dovean essere state in uso; perchè quell'arte vedesi fiorita ivi una volta, poi scaduta, e finalmente sollevata di nuovo dalla providenza del principe. Tali vicende, che suppongono un lungo corso di anni, ci fan risalire almeno a'principii del secolo quintodecimo. E a questa epoca par da ridurre quelle antiche carte da giuoco, che nel ricco suo gabinetto avev' adunate il sig. co. Giacomo Durazzo già ambasciator cesareo in Venezia; passate ora in quello del sig. marchese Girolamo suo nipote. Sono di grandezza superiore d'assai alle odierne, e di assai forte impasto, simile alla carta bambagina de' codici antichi. Vi sono espresse le figure in campo d'oro nel modo che si è descritto a pag. 31, e sono tre regi, e in oltre due donne, due fanti, uno a cavallo: ed ha ciascuno o bastone o spada o denaio. Di coppe non vidi segno, o che allora in uso non fossero, o più verisimilmente perchè un numero sì ristretto di carte non può dare idea compiuta di tutto il giuoco. Il disegno molto avvicinasi a quello di Jacobello del Fiore; il lavoro a' periti è paruto a stampa, i colori dati per traforo. Monumento più antico non so in tal genere.

Carte da giuoco stampate

Frattanto introdotta già in Italia la stampa de'libri, s'introdusse anco l'uso di ornarli con figure in legno. Avean

Stampe in legno per libri.

(1) *Murat. Rerum Ital. Scriptores* Vol XX. *Vita Phil. M. Visconti*, C. LXI.

(2) Lettere Pittoriche, Tomo V pag. 321.

i Tedeschi dato esempio d'incidere in legno immagini sacre (1). Lo stesso fecero in qualche lettera iniziale nei principii della tipografia; e si ampliò in Roma questo ritrovamento in un libro edito nel 1467, e in Verona in un altro dell'anno 1472. Il primo contiene le meditazioni del card. Turrecremata con figure incise in legno e poi colorite; il secondo ha per titolo: *Roberti Valturii opus de re militari*, ed è ornato di assai figure, di macchine, di fortificazioni, di assalti; rara opera, che ho veduta in Bassano con altre moltissime del primo tempo acquistate dal sig. conte Giuseppe Remondini per la sua domestica libreria. È da avvertire, che il libro del Turrecremata fu impresso da Ulderico Han, quello del Valturio da Gio. da Verona, e che in questo le incisioni si ascrivono a Matteo Pasti amico del Valturio e buon pittore per quei tempi (2). Dopo tale avviamento la incisione in legno crebbe sempre e fu coltivata da sommi uomini; come da Alberto Duro o Durero in Germania, in Italia da Mecherino di Siena, da Domenico delle Greche, da Domenico Campagnola e da altri fino ad Ugo da Carpi, che in quest'arte segna nuovo periodo per una sua invenzione; di che nella scuola modenese.

Matteo Pasti.

Alberto Duro.

Mecherino

Domenico delle Greche.

Domenico Campagnola.

Ugo da Carpi.

Se il progresso dello spirito umano nelle scoperte è comunemente questo, che le più facili lo guidino alle più difficili, dovria supporsi che la incisione nel legno aprisse la via a incider rami; e per avventura così intervenne in qualche luogo. Ma il Vasari che scrisse la storia de' professori toscani piuttosto che quella della pittura e delle

(1) Nell'antichissima Certosa di Buxheim si conserva un S. Cristoforo in atto di passare il fiume con Gesù sopra gli omeri; e vi è aggiunto un Romito che con una lanterna va facendogli lume. Vi si legge l'anno 1423. Altre divote immagini si trovan raccolte in gran numero nella celebre biblioteca di Wolfenbuttel, e in altre di Germania, stampate in legno come le carte da giuoco. Huber *Man.* T. I p. 86.

(2) V. Maffei *Verona illustrata* P. III col 195 e P. II col 68 e 76.

Niello. arti, ne ripete la prima origine da' lavori di niello, artifizio antichissimo, frequentato nel secolo XV specialmente in Firenze, caduto in dimenticanza nel susseguente, malgrado le diligenze del Cellini per mantenerlo. Fu in uso ne'mobili d'argento e sacri, come sono i calici i messali e altri libri di religione, i reliquiarii, le paci; e profani ancora, come sono le impugnature delle spade, le posate da tavola, le fermezze e gli altri ornamenti donneschi. Molto anche si adoperò in certi scrigni di ebano, che a luogo a luogo si ornavano di statuette d'argento e di laminette niellate a figure, a storie, a fiorami. È anche nel duomo di Pistoia un gran palliotto d'argento fregiato a luogo a luogo di tondi, ove son figurate a niello immagini ed anche storie di nostra religione. Su l'argento dunque intagliavasi col bulino la storia, il ritratto, il fiorame che si volea (1); e il cavo dell'intaglio si empieva poi di una mistura di argento e di piombo; che dalla nerezza fu dagli antichi detta *nigellum*, onde i nostri accorciatamente fecero *niello*: così essa incorporata coll'argento a quella chiarezza facea gli scuri, e tutto il lavoro prendea sembianza quasi di un chiaroscuro in argento.

Forzore Spinelli Molti furono i niellatori eccellenti Forzore fratello di

(1) La R. Galleria di Firenze nel 1801 acquistò una pace d'argento, fatta già per la compagnia di S. Paolo, e venduta nella soppressione di quella pia adunanza. Rappresenta la Conversione di S. Paolo: figure molte e ragionevoli, di autore ignoto, meno antico e men valente di Maso. L'aveva egli ornata di niello: ma per esplorare il lavoro del niellare, le fu tolto son già molt'anni, e ridotta la lamina quale uscì di sotto il bulino dell'argentiere. Si trovò che i suoi tagli o incavi eran poco profondi, e su l'andare di quegli che fanno nelle lamine di rame i nostr' incisori; su l'esempio de'quali la lamina d'argento fornita di tinta fu messa in opera; e ne furon cavate forse 20 prove assai belle. Una di queste è nella raccolta del Sig. senatore balì Martelli; e un dilettante estero vi scrisse, ch'era opera del Doni, non so su qual fondamento; se già Doni non fu error di memoria invece di Dei.

Parri Spinelli aretino, il Caradosso e l'Arcioni (1) milanesi; il Francia bolognese, Gio. Turini di Siena, e i tre Fiorentini che competerono fra loro in S. Giovanni, Matteo Dei, Antonio del Pollaiuolo e Maso Finiguerra, delle cui paci intagliate con incredibile finezza si leggono grandi elogi.

Il Caradosso. L'Arcioni. Il Francia. Gio. Turini. Matteo Dei. Antonio del Pollaiuolo.

Da Maso, dice il Vasari, esser venuto *il principio d'intagliare in rame*: della quale arte per chiarezza della trattazione io distinguo tre stati diversi; ed eccomi al primo. Costumò il Finiguerra di non empier di niello i cavi o sia gl' intagli preparati nell' argento, che prima non avesse fatta prova delle sue opere. *Le improntò con terra, e gettatovi sopra zolfo liquefatto vennero improntate e ripiene di fumo; onde a olio mostravano il medesimo che l' argento. Ciò fece ancora con carta umida e con la medesima tinta, aggravandovi sopra con un rullo tondo, ma piano per tutto: il che non solo le faceva apparire stampate, ma venivano come disegnate di penna* (2). Così il Vasari nel proemio della vita di Marcantonio. Aggiugne, che fu in ciò seguitato dal Baldini orefice fiorentino; dopo il quale nomina il Botticelli, e potea nominarvi anco il Pollaiuolo: conclude in fine che di là

Principii della incisione in rame. Maso Finiguerra.

Il Baldini ed altri.

(1) Di amendue scrive Ambrogio Leone *de nobilitate rerum cap.* 5:, e in arte di niellare singolarmente loda il secondo, che nella storia delle arti sì poco è cognito. V. *Morelli Notizia* ec. p. 204.

(2) Il Vasari, non bene inteso da alcuni per la brevità, insinua le diverse operazioni di Maso, che procedeva così. Intagliata la lamina, prima di niellarla, ne facea l'impronta sopra una terra finissima; ed essendo l'intaglio a diritto e cavo, la prova in terretta riusciva a rovescio e di rilievo. Su questa gettava lo zolfo liquefatto, e cavavane la seconda prova, la quale dovea tornare a diritto, e da quel rilievo acquistare profondità. Sopra lo zolfo dovea mettersi la tinta di negrofumo in modo che riempiesse que' tagli o cavi che avean a fare lo scuro; poi si toglieva a poco a poco dal piano dello zolfo che dovea fare il chiaro; questo è il metodo che si tiene anco stampando in rame. L' ultima cosa dovea essere tornarvi sopra coll' olio, perchè lo zolfo acquistasse lucentezza d'argento.

passò la invenzione in Roma al Mantegna, in Fiandra a Martino detto de Clef. Le prove del primo genere fatte dal Finiguerra sono perite in gran parte. Quelle che ne hanno in Firenze i PP. Camaldolesi gli si ascrivono, ma senza certezza (1). Spetta a lui lo zolfo della pace intagliata per S. Giovanni nel 1452; ove in molte e minute figure effigiò l'Assunzione di N. Signora. Fu già nel museo del proposto Gori che lo descrisse ne' suoi dittici (Tomo III p. 315), ed ora è nel gabinetto Durazzo con una memoria di pugno del Gori stesso, ove afferma di averlo confrontato coll'originale (2). Delle prove in carta non si sa

(1) Veggonsi in un altarino portatile; e dovean esser prove di qualche niellatore, che avesse fatte in argento quelle storie per ornar qualche simile altarino o stipo di sacre reliquie, se male non congetturo. Prima d'introdurvi il niello ne fece la prova in questi zolfi, incastrati poi con bella simmetria nel predetto mobile. Son di varie forme e grandezze, e secondano l'architettura dell'altarino, adattati al timpano, a' sodi, a'pilastrini ec. Molti ne sono periti. Molti n'esistono; i più piccioli rappresentano per lo più fatti della Bibbia, i più grandi istorie evangeliche in num. di 14, alte quasi un sesto di braccio.

(2) In questa ristampa deggio far menzione di un altro zolfo della pace medesima di S. Giovanni, posseduto da S.E. il Sig. senatore prior Seratti. Questo zolfo confrontato coll'esemplare corrisponde linea per linea; vi è espresso del tutto il tanto difficile carattere delle teste di Maso, e quel che più monta, è intagliato o sia ha cavità; come dovea succedere secondo il metodo descritto poc'anzi. Lo zolfo Durazzo (come apparisce dalla stampa) non corrisponde sì bene; vi mancano alcuni fiorellini, ornamento di vesti, non vi è ugual finitezza, sembra piano nella superficie. Ciò non deroga alla sua autenticità. D'una medesima pace si venivano facendo più prove a mano a mano che intagliavasi. Se manca nella prova Durazzo qualche maggior finimento, sarà indizio di esser fatta prima dell'altra; e se il taglio non vi comparisce come nell'altra, non posso mai supporre che non vi sia. Li zolfi de'PP. Camaldolensi già ricordati paiono, a vedergli, improntati e piani. Cadutone un frammento e ben pulito nella superficie, vi si è scoperto il taglio anche nelle linee più sottili, come fuor di loro aspettazione han veduto più professori e periti

con certezza che ne avanzi pur una fuor dell'Assunta che nel gabinetto nazional di Parigi riconobbe il sig. ab. Zani, e pubblicò nel 1803; a cui aggiungo la Epifania di stile men grande, ma di più minuto lavoro, che ho veduta presso il sig. senator Martelli, e so esisterne replica presso S. E. Seratti: lo stile la fa credere del Finiguerra, e lavorata innanzi l'Assunta. Si è dubitato che ne abbia la R. Galleria; questione che lascio intatta a migliori penne. Di assai argentieri, tutt' incogniti, si veggon le prove nella raccolta Durazzo; e deesi la scoperta di molte al sig. Antonio Armanno grandissimo conoscitore di stampe, da ricordarsi altre volte. Egli su le tracce segnate dal Vasari nel citato passo, argomentò ch'elle potean essere state confuse co' *disegni a penna* per la somiglianza; le cercò in più raccolte di disegni, le riconobbe, le acquistò pel co. Giacomo, suo mecenate.

Molte di esse provennero dall' antichissima galleria Gaddi di Firenze; e sono di artefici inferiori al Finiguerra, eccetto due che non paiono indegne di sì accreditato bulino. A queste ne furono aggiunte poi non poche altre di diverse scuole d' Italia. Scuopre la loro origine talora il disegno; e con più certezza le iscrizioni ed altr' indizi meno equivoci. Per atto di esempio, in un Presepio si legge di carattere retrogrado *Dominus Philippus Stancharius fieri fecit*; ove la famiglia, che si nomina, ag-

dell'arte d'imprimere, i quali han creduto che quell'inganno all'occhio può provenire: 1. dalla sottigliezza del taglio fatto con lo stile, o se di bulino deggia credersi, scemato sempre passando dalla lamina alla terretta, e da questa allo zolfo: 2. dalla densità della tinta indurita poi entro i tagli o cavi dello zolfo; 3. da una patina di colore azzurrino data al lavoro di cui qua e là rimangon vestigi, e da quella che anche a'quadri e alle carte suol dare il tempo. Non dubito, che se nello zolfo Durazzo si faccia l' esperimento, il risultato sarà lo stesso. Le prove estrinseche della sua originalità addotte dal Gori, e l'aspetto istesso di quel monumento che ho presente alla memoria, non permettono che io sospetti di fraude.

giunta ad altre circostanze, addita Bologna. Una stampina rappresenta una donna che volgesi a un gatto, e vi è scritto pure a rovescio *va in la caneva*; e in altra leggesi *Mantengave Dio*; l'una e l'altra lombarda o veneta, per quanto mostra il dialetto. Da tutto ciò può arguirsi, che le parole del Vasari, ove al Finiguerra ascrive la pratica di provare i suoi lavori prima di porvi il niello, non posson limitarsi a lui solo o alla sua scuola. Pare anzi che tal pratica tenessero e il Caradosso e gli altri migliori Italiani come una parte non picciola dell'arte loro; e che essi ancora da tali prove, e non dal caso, fosser diretti a perfezionare i lor nielli. Nè osta che il Vasari ne taccia. Assai ha parlato in più luoghi, ove si querela di non essere a sufficienza istruito su la storia de' Veneti e dei Lombardi; e se tante cose ignorò circa la lor pittura, dovette ignorarne molto più circa la loro incisione.

Adunque le prove de'niellatori in carta trovansi per tutta Italia, e si conoscono specialmente dall'andamento delle lettere, che scritte negli originali a diritto, nella impressione procedono come i caratteri orientali da destra a sinistra; e similmente il rimanente della stampa torna al contrario: per figura, sta a sinistra un santo che per dignità dee tenere la destra; e gli attori tutti scrivono, suonano agiscono con la mano manca. Vi sono altri segni che le distinguono. Perciocchè essendo tirate a mano o a rullo non lascian solco ne'dintorni; nè può in esse sperarsi quella sottigliezza e precisione di linee, che il torchio mise poi nelle stampe. Oltre a ciò le distingue il colore, per cui si servirono di negrofumo e di olio, o di altra tinta leggerissima; ma e questo e il precedente son segni dubbi, come or vedremo. Si è congetturato (1) che simili prove si facessero dagli argentieri anche intorno a'lor lavori a graffito e ad altri non niellati. Che che sia di ciò elle si conservarono ne'loro studi e in quelli

(1) Il Sig. Heineken nomina generalmente le opere degli argentieri. *Idée* ec. pag. 217.

de' loro scolari, a' quali poteano dar norma: per tal via ne son giunte alcune fino a' dì nostri.

Progressi della stampa in rame.

Da questi principii si passò, pare a me, dove più e dove men presto a quello che io chiamo il secondo stato della impressione. Quando si vide il bell'effetto di quelle prove, venne idea di formare opere di quel gusto fine e delicato, e di valersene a quegli usi medesimi a' quali servito aveano fin allora le stampe in legno. Così nelle officine medesime della orificeria si preparò la culla alla calcografia; e i primi lavori furon eseguiti su l'argento, su lo stagno, o come si esprime il sig. Heineken, *sur une composition plus molle* che non è il rame. Osserva (e notisi) che tal pratica tennero *gl' Italiani*, prima che in rame incidessero. Qualunque materia usassero que' primi orefici, fu agevol cosa per loro sostituire allo scuro che facea il niello, lo scuro del taglio, e incidere a rovescio perchè la impressione tornasse a diritto. Si andò poi assottigliando sempre più l'arte. Usandosi allora o rullo o torchio imperfetto, per ben imprimere fermaron la lastra in un piano di legno con quattro piccioli chiodi perchè non iscorresse; sopra essa collocaron la carta, e sopra questa un pannolino bagnato che poi calcavasi con forza: onde nelle stampe veramente prime ed antiche scuopresi nel rovescio l'impressione del pannolino: gli fu poi sostituito il feltro che di sè non lascia vestigio (1). Sperimentarono varie tinte; e prevalse a tutte quell'azzurrina, che colora la maggior parte delle stampe più antiche (2).

(1) Avverto, che qualche rame della prima antichità potè conservarsi e mettersi in opera dopo introdotto l'uso del feltro e del torchio; in tal caso non vi sarà l'impressione del pannolino, ma la stampa sarà assai stracca.

(2) Nelle stampe di Dante e d'altri libri fiorentini prevale il color giallastro; e vi si notano macchie di olio e sbavature verso l'estremità. Una tinta pallida e cinericcia fu in uso in Germania anche nelle stampe in legno, siccome nota il sig. Meerman che dice essersi adoperata per contraffare il color dei disegni.

Carte da giuoco in rame.

Con tali metodi si fecero allora le cinquanta carte, che volgarmente si dicono il giuoco del Mantegna. Le conobbi la prima volta presso l' eccellentiss. maggiordomo del R. Sovrano di Toscana il sig. march. generale Manfredini, che ha un gabinetto di stampe tutte sceltissime. Altra copia ne vidi poi presso il sig. Ab. Boni, e so che un'altra, stata già del sig. Duca di Cassano, fu acquistata dal prelodato Sig. senat. prior Seratti, e inserita nella sua preziosa raccolta. Vi è una copia di questo giuoco in grande con alcuni cangiamenti (per esempio la Fede non ha una picciola croce come nell' originale, ma una grande), ed è molto posteriore. Ve ne ha pure una seconda copia meno rara e con più variazioni; ove la prima carta ha come per insegna il Lione Veneto,-e le lettere C ed E unite. La carta del Doge è soscritta il *Doxe*; e così altrove si legge *Artixan*, *Fameio* e qualche simil voce di veneto idiotismo, per cui è certo almeno che l'autore di sì bella e sì vasta opera non de'cercarsi fuor di Venezia o del suo stato. Chi fosse è un vero mistero. Il disegno molto ha del mantegnesco e della scuola padovana; ma il taglio non è assolutamente di Andrea, nè di altro maestro cognito di quella età. Vi è stato pure osservato un far timido e diligente, che dà piuttosto indizio di copista degli altrui disegni, che di esecutore delle proprie invenzioni. Il tempo svelerà questo arcano.

Libri con rami.

Passando dalle carte a'libri, noti sono i primi tentativi di ornargli con incisioni di metallo. Sono i più celebri *il Monte Santo di Dio e la Commedia di Dante* impressi a Firenze, e le due edizioni della Geografia di Tolomeo, la bolognese e la romana; alle quali si dee aggiugnere la Geografia del Berlinghieri stampata in Firenze; tutt'e tre con tavole. Gli autori di tal incisioni non son pienamente conosciuti; senonchè, leggendosi il Vasari, pare che al Botticelli se ne deggia la maggior lode. Esso figurò *l'Inferno e lo mise in istampa*; e le due istorie impresse da Gio. de Lamagna nel suo Dante han veramente tutto il

disegno e la composizione di Sandro, da non poter dubitare che sian sue (1). Altre stampe si trovano *incollate* in certi esemplari della medesima edizione, dove più dove meno, fino al numero di 19; e sono *di maniera più rozza e cattiva* (2), come scrive il Sig. Cav. Gaburri che le avea nel suo gabinetto. Esse furon fatte da qualche debole bulinista, convenutone con lo stampatore il quale avea lasciato qua e là per l'opera varii spazii in bianco per collocarvi tali rami, non ancora pronti quando usci l'opera. Simili a costui sono altri anonimi di quel secolo; nè altri si conosce veramente grande in incisione tra'Fiorentini, toltone Sandro e il Pollaiuolo, di cui già scrissi. Della Italia superiore son noti oltre il Mantegna, Bartolommeo Montagna vicentino suo allievo, a cui alcuni aggiungono il Montagna di lui fratello; e Marcello Figolino loro concittadino, che altri volle che sia quel Robetta, o vogliam dire quegli che si soscrive *Robetta* o B. B. T. A. ma questi non dee rimoversi dalla scuola fiorentina ove lo colloca il Vasari, e vel conferma il carattere del disegno. Vi fu anche Nicoletto da Modena, e F. Gio. Maria da Brescia carmelitano, e il suo fratello Gio. Antonio. Aggiungono a questi Giulio e Domenico Campagnola padovani, e non pochi anonimi conosciuti solo per la loro maniera veneta o lombarda. Perciocchè a coloro che fecero stampe a rullo fu familiare usanza o pretermettere ogni nome, o apporre il solo nome dell'inventore, o segnare il nome proprio per via d'iniziali oggidì non intese ed equivoche. Scrivean v. gr. M. F. che il Vasari spiega *Marcantonio Francia*, ed altri han letto *Marcello Figolino*, ed altri *Maso Finiguerra*, certo erroneamente; perciocchè fatta ogni ricerca in Firenze dall'intelligentissimo Cav. Gaburri, non si è trovata mai stampa di tale

Altre stampe.

Pollaiuolo.

Il Mantegna.

I Montagna.

Marcello Figolino.

Robetta.

Nicoletto da Modena.

G. Maria e G. Anton. da Brescia.

Giulio, e Domenico Campagnola.

(1) *Lett. Pittoriche* Tom. II. p. 268.

(2) Ivi pag. 269. Notisi che ora è anche nota la 20 acquistata dalla Libreria Riccardi in Firenze.

autore (1). Nella collezione Durazzo dopo dodici tavole che credonsi prove di argentieri impresse a rovescio, ve ne ha più altre delle prime stampe tirate a rullo e impresse a diritto; nel resto non molto dissimili dalle prove nel meccanismo della impressione e nella incertezza degli autori. Queste ed altre notizie su tal proposito deggio al ch. sig. Ab. Boni, che vivuto familiarmente col Sig. Co. Giacomo, va ora preparando una erudita illustrazione della sua raccolta.

Perfezione della stampa in rame.

L'ultimo stato della impressione in rame chiamo quello in cui trovato già il torchio e l'inchiostro da stampa, l'artifizio di cui scrivo cominciò ad esser perfetto; e fu allora ch'esso quasi figlio adulto si separò dall'artifizio dell'orefice, e da sè aprì studio e formò allievi. Non è facile in Italia a fissare un'epoca, onde ordire questa perfezione. Ella s'introdusse dove più presto, e dove più tardi. Gl'istessi artefici che avean usato il rullo, furon talora a tempo di usare il torchio; siccome Nicoletto da Modena e Gio. Antonio da Brescia, e il Mantegna istesso delle cui stampe si trovano due quasi edizioni, l'una a rullo con tinte deboli, l'altra a torchio con buon inchiostro. E fu allora che gl'intagliatori gelosi che altri non sottentrasse alla gloria loro, più frequentemente apposero all'opera il proprio nome, dapprima per iniziali, di poi stesamente. I Tedeschi ne avean dati i primi esempi. Gl'imitarono i nostri che ho già riferiti; e quegli che

Marcantonio Raimondi.

avanzò tutt'i passati, Marcantonio Raimondi o del Francia. Era bolognese di nascita; e da Francesco Francia fu istruito nell'arte del niellare, in cui divenne eccellente. Passando poi alla incisione de' rami, cominciò dall'intagliar qualche opera del maestro. Imitò il Mantegna dapprima, indi Alberto Duro; e si perfezionò dipoi nel disegno sotto Raffael d'Urbino. Questi gli porse altri aiuti; anzi

(1) *Lettere Pittoriche* Tomo II p. 267. Certo non par che vivesse tant'oltre; e le stampe di Dante inferiori a quelle del Botticelli gli furono ascritte solo per la loro rozzezza, come raccogliesi dal Gaburri.

per l'opera del torchio gli cedè il Baviera suo macinator di colori; onde Marcantonio, attendendo solo all'intaglio, potè pubblicare tante invenzioni del Sanzio, quante se ne veggon ne' gabinetti. Così fece di molte opere antiche e di non poche moderne or del Bonarruoti, or di Giulio Romano or del Bandinelli; nè poche son quelle delle quali fu egli l'inventore e l'incisore insieme. Omise talora ogni marca e ogni lettera; usò talora la tavoletta del Mantegna, quando con lettere e quando senza; in alcune stampe della Passione contraffece non meno la incisione che la marca di Alberto Duro; spesso segnò per iniziali il nome di Raffaello Sanzio ed il suo, e quello di Michelangiolo fiorentino nelle stampe cavate dal Bonarruoti. Due suoi scolari Agostin Veneziano e Marco Ravignano e aiutaron lui e gli succedettero nella incisione delle opere del Sanzio; onde il Vasari potè scrivere nella vita di Marcantonio, che *fra Agostino e Marco furono intagliate quasi tutte le cose che disegnò mai o dipinse Raffaello*. Ve ne aggiunsero altre di Giulio. Operaron questi congiuntamente; poi si divisero, e segnò ciascuno i suoi lavori con due lettere iniziali del nome e della patria sua. Così la incisione nello studio di Raffaello per opera di Marcantonio e della sua scuola salì ad altissimo grado non molti anni appresso il suo nascimento. Dopo quel tempo non è sorto chi l'abbia trattata con più intelligenza di disegno, nè con più precisione di contorni: in altre perfezioni ha acquistato molto dal Parmigianino che intagliò in acqua forte (1), da Agostino Caracci e da varii esteri, siccome furono nel secolo decorso Edelink, Masson, Audran, Drevet; e in questo non pochi Italiani e stranieri che non è di questo luogo andar ricercando.

Agostin Veneziano e Marco Ravignano.

Il Parmigianino. Agostin Caracci ed altri.

Ben è di questo luogo esaminar brevemente la questione sì controversa, se il ritrovamento della stampa in

Questioni su le origini della stampa in rame.

(1) Che fosse inventore di questa maniera d'incidere lo negano i dotti Tedeschi, dandone la gloria a Wolgemuth. V. Meerman, L. c. p. 256.

rame sia dovuto alla Germania o alla Italia; e quando alla Italia, se a Firenze o se ad altro luogo. Molto n'è stato scritto da varie penne oltramontane e nostrali; ma, se io non vo errato, non si è proceduto con una distinzione che basti a decidere con verità. Che in questo artifizio deggian separarsi tre stati o vogliam dire tre gradi, parmi per ciò che ne ho detto, già provato a bastanza. Dietro questa divisione si potrà stabilir meglio qual gloria sia dovuta ad ogni paese. Il Vasari e con lui il Cellini nel *Trattato della Orificeria*, e gli altri più comunemente, i principii dell'arte han ripetuti da Firenze e dal Finiguerra. Se n'è dubitato di poi; e il Bottari stesso autor sì recente e fiorentino ne ha scritto come di cosa *non certa*. L'epoca di Maso fu per equivoco alterata dal Manni che il fece morto prima del 1424 (1). È stata corretta in vigore de'libri autentici dell'arte de'mercanti, ove la pace che ricordammo si trova pagata al Finiguerra nel 1452. Circa a questo tempo competè con lui in S. Giovanni Antonio Pollaiuolo ancor giovane, siccome conta il Vasari nella sua vita: e poichè fin d'allora Maso ebbe *nome straordinario*, dee credersi che fosse già uomo provetto e consumato nell'arte. Possiam dunque supporre col Gaburri e col Tiraboschi, che avendo egli fatte prove di *tutte le cose che intagliò in argento*, tenesse quest'uso fin dal 1440, e forse qualche anno innanzi: ecco in Firenze i principii della calcografia dedotti dalla storia assai chiaramente (2). Ad epoca ugualmente antica non mi conduce in altro paese nè la storia, nè i monumenti, nè il raziocinio. Veggiamolo prima della Germania.

Se i prin-

Ella non ha annali che salgano così in alto. Il credulo

(1) Note al Baldinucci Tom. IV. pag. 2.

(2) Si è osservato a p. 92 che la Epifania di Maso è anteriore all'Assunta; e chi sa di quanti anni. Il passaggio dallo stile minuto o sia diligente al grande non si fa che a poco a poco. La mia opera ne porge più esempi anche ne' più grand'ingegni, come sono il Correggio e Raffaello istesso.

Sandrart (1) pretese già di torci la mano per una stampina d'incerto autore, ove gli parve legger data del 1411, e per un'altra, ov'egli trovò l'anno 1455. Ma a questi giorni ne'quali Sandrart è scemato di autorita; e per le sue contradizioni, e per quel che oggidì chiamasi patriottismo è sospetto anche a'nazionali; quelle sue stampe son come due false monete da non poterci comperare tal gloria. I due rinomati scrittori, il sig. consiglier Meerman (2) e il sig. baron Heineken (3) le rifiutano concordemente. Essi non trovano in Germania incisore più antico di Martino Schön, da altri detto Bonmartino, e dal Vasari Martino di Anversa (4); morto nel 1486. A lui alcuni dan per compagni due fratelli d'ignoto nome; e in non grande distanza si conoscono Israel Meckeln (5), Van Bockold, Michele Wolgemuth maestro di Alberto Duro, e non pochi altri che toccarono il secolo sestodecimo. Si vuol nondimeno che la incisione in rame fosse in Germania anteriore a costoro: giacchè si trovano stampe d'incerti autori che *hanno apparenza* d'esser più antichi. Il Meerman su le orme del Christ (6) ne produce una con le

cipii della calcografia sian dovuti alla Germania.

(1) Esempio della sua poca critica è ciò che scrive di Demone, che male intendendo Plinio credette non mica il Genio favoloso di Atene, ma un pittore in carne e in ossa, e ne diede il ritratto insieme con quel di Zeusi, di Apelle e di altri pittori antichissimi.

(2) *Origines Tipographicae* Tom. I. p. 254.

(3) *V. Idee générale d'une Collection complete d'estampes* pag. 224 e 116, ove dà giudizio dell'opera di Sandrart. V. anche *Dictionnaire des Artistes* Vol II. pag. 331.

(4) Dice che la sua cifra fu M. C., che il P. Orlandi spiega *Martinus de Clef, o Clivensis Augustanus.* Ma egli non fu d'Anversa; fu anzi secondo il sig. Meerman *Calembaco-Svevus Colmariae*, onde potria leggersi *Martinus Colmariensis.* In molte sue stampe leggesi M. S.

(5) Detto dal Lomazzo *Israel Metro tedesco pittore et inventore di tagliare le carte in rame, maestro del Bonmartino*; nel che parmi anzi da seguire i dotti nazionali già citati, che questo nostro italiano.

(6) *Diction. des Monogram. p.* 67.

iniziali C. E. che ha l'anno 1365; e due ne riporta l'Heineken con l'anno 1466, la prima segnata *f ♭ s*, la seconda *b x s*, artefici ignoti. Dice di non aver vedute con nome stampe più antiche (p. 231); osserva che han maniera simile a quella di Schön, ma più rozza, e perciò *sospetta* che questi fossero i suoi maestri (p. 220). Qualunque però gli sia stato maestro, egli dovea essere anteriore a lui almen di dieci anni, conchiude il Sig. Heineken; e così abbiam l'anno 1450, in cui sicuramente fu esercitata l'arte della stampa a bulino in Germania (p. 220). E perchè ciò gli parve poco, soggiunse dopo quattro pagine, *di esser tentato a metter l'epoca di tale invenzione* almeno verso il 1440.

La causa è ben perorata, ma non è vinta. Confrontiam ragioni con ragioni. Gl'Italiani hanno in lor favore la storia, i Tedeschi l'han contro. I primi senza esitazione risalgono al 1440, e più oltre (1); i secondi a forza di congetture arrivano al 1450, e solo *son tentati* ad anticiparla di un decennio. I primi comincian da Maso, non dal suo maestro; i secondi non da Schön, ma dal maestro di lui: la qual cosa o si vieta alla Italia, e si toglie la parità del confronto; o le si concede, e potrà anticipar d'un decennio anch' essa le origini della calcografia. Quegli confermàn la storia loro con una quantità di monumenti sinceri, prove di nielli, prime stampe, progressioni dell'arte dalla infanzia alla età matura: questi suppliscono alla lor mancanza d' istoria con monumenti in parte convinti di falsità, in parte dubbi, e che agevolmente si convincono d'insufficienza. Perciocchè chi ci assicura che le stampe del 1456 o 66 non sieno de'fratelli o de'discepoli di Schön, dopochè il Sig. Heineken confessa che posson essere di artefici contemporanei di lui, ancorchè meno esperti? Non si è veduto anco in Italia che i continuatori del Botticelli son men periti, e parvero più antichi di lui? Chi ci assicura in oltre che a Schön si deggia dare

(1) Tiraboschi *Ist. Lett.* T. VI. p. 119.

un maestro della sua nazione, quando tutte le stampe che finora se ne son prodotte, sembrano già perfette in lor genere (1), nè si nominano in Germania prove di niello, o altri primi tentativi in metalli di più dolce tempera? È dunque più verisimile ciò che si è creduto sempre, che la invenzione passasse d'Italia in Germania; e come cosa facilissima agli orefici subito vi fos-s'esercitata lodevolmente; anzi aggiungo io, vi fosse migliorata. Perciocchè conoscendosi ivi il torchio e l'inchiostro da stampa, poterono aggiugnere al meccanismo dell' arte ciò che l' Italia ancor non sapeva. Io produrrò di ciò che dico un esempio assai convincente. La stampa de' libri fu trovata in Germania: lo dice la storia, lo confermano i monumenti che gradatamente passano dalle stampe tabellari ai caratteri mobili, ma di legno, e da essi a' caratteri di metallo. In tale stato la invenzione fu recata a noi; e presto l'Italia, senza passare per quei gradi d'imperfezione, stampò libri non solo con caratteri mobili di metallo, ma con tavole incise in rame, aggiugnendo così all'arte una perfezione che le mancava. Oppone il sig. Heineken che i Tedeschi a que' tempi non avean grande corrispondenza con le città italiane, da Venezia in fuori (pag. 139). Rispondo che le nostre università, Bologna Pisa e non poche altre erano a que'dì frequentatissime dai giovani di quella nazione; e che per comodo de' forestieri e de' nazionali si stampò in Venezia nel 1475 e in Bologna nel 1479 il dizionario della lingua tedesca; cosa che da sè sola prova commercio non comunale fra'due popoli. Vi sono in oltre tanti altri argomenti della comunicazione fra la Germania e l' Italia, e nominatamente fra la Germania e Firenze (2) intorno a quelli anni, che non può far ma-

(1) *Le stampe di Schön, anche quelle che rappresentan opere di orificeria, son eseguite con una intelligenza e una finezza ammirabile.* Huber. Tom. I. p. 91.

(2) I mercanti di Firenze ne' secoli XIV e XV, specialmente quelli che davano denaro a interesse, eran moltissimi in Germania,

raviglia se le arti dell'una passaron nell'altra. Ho anch'io perorata, come ho saputo il meglio, la causa nostra; nè perciò ho potuto troncar la lite. Forse si scopriranno una volta in Germania ancor quelle prove e que' primi tentativi che niuno ancora ha prodotti. Forse alcuno di quegli scrittori che oggidì son tanti e sì dotti, promoverà il sospetto dell'Heineken (p. 139), che contemporaneamente i Tedeschi e gl' Italiani, senza sapere gli uni degli altri, trovassero la nuova arte. Che che sia per essere, io scrivo su le notizie che ho presenti.

Se altra città d'Italia vi possa pretendere con più ragione che Firenze?

Resta a vedere se, esclusa la Germania, possa qualche altra parte d'Italia aver prevenuto il Finiguerra nella invenzione di cui si tratta. Vi è stato chi a contrastargliene ha prodotto le impressioni de' sigilli di metallo, che si trovano in pergamene italiane fin da tempi antichissimi. Ciò prova che si è camminato per più secoli su l'orlo di questa invenzione, com'è avvenuto di varie altre; non prova che la prima origine della invenzione debba ripetersi da' sigilli: altrimenti da' sigilli delle figuline, delle quali abbondano i musei, dovremo ordire la storia anche della moderna tipografia. Certi principii informi, anteriori ad ogni memoria, che per tanti secoli giacquer negletti nè influirono alle invenzioni moderne, non deon aver parte nella storia loro: e questa della incisione, non dee cominciarsi fuor delle officine degli argentieri, ove nacque e divenne adulta. Adunque son da paragonare le prove rimase de' loro lavori, veder se altrove fossero in uso prima del Finiguerra. Due fili, dirò così, posson condurci a sciorre questo problema, finchè non si abbia altronde notizia certa di anno; il carattere e il disegno. Il carattere in tutte le prove che mi son passate sott'occhio, non è punto (come di-

fino ad aver dato ad un borgo il nome di borgo fiorentino: così mi fece osservare il Sig. Dott. Gennari padovano, tolto non è gran tempo alle lettere. Quanti principi alemanni facessero in Firenze coniar moneta può vedersi nell' opera dell' Orsini e in altri scrittori delle monete moderne.

cesi comunemente) gotico; è tondo e latino: questo dunque, secondo la osservazione addotta a pag. 33, non ci guida ad età più antica del 1440. Il disegno dà più sospetto. Nella raccolta Durazziana vidi prove di nielli di più rozzo disegno che non son le opere di Maso, e son forse di scuola diversa dalla fiorentina. Io non preverrò il giudizio di chi dee illustrare tai monumenti; nè del pubblico che su le incisioni fattene assai fedelmente dovrà darne sentenza definitiva. Ma, se io non erro, i veri conoscitori andranno a rilento a sentenziare. Non sarà loro difficile discernere un Bolognese da un Fiorentino nella pittura moderna, dopo che ogni scuola ha formato già il suo carattere e nel colorito e nel disegno: ma in prove di nielli (1) è ugualmente facile discernere scuola da scuola? Sebbene sappiasi certo, che una prova v. g. uscì di Bologna; per esser più rozza di quella del Finiguerra, sarà più antica? Maso e i Fiorentini dopo Masaccio avean già ingentilito lo stile circa il 1440: possiam dir noi lo stesso delle altre scuole? Oltre a ciò è egli certo che gli argentieri, dalle cui mani uscirono quelle prove, cercassero i migliori disegnatari (2); e non copiassero, per figura, i Bolognesi una Pietà di Jacopo Avanzi, i Veneti una Madonna di Jacobello del Fiore? Adunque il più secco, il più rozzo, il più brutto non si adduca facilmente contro il Finiguerra per prova di antichità più remota; altrimenti noi cadremmo nel sofisma piacevole dello Scalza, che affermò es-

(1) Il filo che in questo genere ci dà il sig. ab. Zani, è questo: *Le incisioni della scuola veneziana, generalmente parlando, sono di un taglio fino, dolce e pastoso; le figure ne sono grandiose e di poco numero, e sempre nell' estremità bellissime. Quelle della fiorentina hanno il taglio più largo, meno dolce, meno pastoso e qualche volta crudetto; le figure sono piccole, molte di numero, e le loro estremità meno belle. Materiali*. p. 57.

(2) Il Cellini nella Prefaz. al *Tratt. della orificeria* pretende che Maso istesso si valesse de' disegni del Pollaiuolo, opinione confutata vittoriosamente dal sig. ab. Zani (*Materiali* p. 40).

sere i Baronci i più antichi uomini di Firenze e del mondo, perch'erano i più malfatti (1). Resti dunque Maso nel suo possesso finchè altri non produce prove più antiche delle sue carte e de' suoi zolfi.

Dove e quando si passasse dalle prove degli orefici alle vere stampe.

Nel secondo stato della incisione non farò menzione de' maestri della Germania, circa i quali non ho dati che bastino; scriverò solo della Italia. Paragonerò fra loro il Vasari e il Lomazzo, l'un de'quali lo crede cominciato nella Italia inferiore, l'altro nella superiore. Il Vasari nella vita di Marcantonio dice che il Finiguerra *fu seguitato da Baccio Baldini orefice fiorentino, il quale non avendo molto disegno, tutto quello che fece fu con invenzione e disegno di Sandro Botticello. Questa cosa venuta a notizia di Andrea Mantegna a Roma fu cagione ch' egli diede principio a intagliare molte sue opere.* Or nella vita di Sandro nota precisamente il tempo in cui questi si applicò alla incisione. Ciò fu, quando compiuto il lavoro della Sistina tornato subitamente a Firenze *comentò una parte di Dante, e figurò l' inferno e lo mise in istampa, dietro il quale consumò molto tempo; per il che non lavorando fu cagione d' infiniti disordini alla vita sua.* Ecco dunque il Botticelli intagliatore dal 1474 in circa, in età di forse 37 anni; e il Baldini che tutto fece co' disegni di Sandro, incisore anch'egli. Al tempo di costoro, e con più fama d' ingegno si esercitò nella incisione anche Antonio Pollaiuolo. Pochissime stampe di lui ci restano, e fra esse la celebre battaglia de' nudi, ultimo e vicinissimo grado al fiero stile di Michelangiolo. L'epoca di questi lavori dee collocarsi intorno al 1480, perciocchè per essi venuto in grido, circa il 1483 fu chiamato a Roma a fare il sepolcro a Sisto IV, morto in quell' anno.

Baccio Baldini.

Sandro Botticello.

Antonio Pollaiuolo

Il Mantegna.

Il Mantegna poi, che in Roma dipinse la cappella d'Innocenzo VIII circa il 1490 (2), stando al Vasari, da questo

(1) Boccaccio, Decamerone. Giorn. VI nov. 6.

(2) Taia descrizione del palazzo Vaticano pag. 404.

anno o dal precedente dovrà chiamarsi incisore, cioè dal sessantesimo anno in circa della sua vita. Egli dipoi ne visse altri sedici. E in questo tempo si dee creder da lui intagliato quel numero prodigioso di rami, che si fa salire intorno alla cinquantina (1) (e verso li trenta paiono incontrastabili), così grandi, così pieni di figure, così studiati alla mantegnesca in ogni parte? E tale professione, che per l'affaticamento della vista e del petto è grave anche a' giovani, egli nuovo in essa, egli vecchio, egli fra le occupazioni ultime di Mantova che descriviamo a suo luogo, potè eser-

(1) Quaranta ne trovo citati, e ho notizia di qualche altro inedito. Il Sig. Ab. Zani (p. 142) assicura, che *le stampe vere e reali che oggigiorno si conoscono incise dalle proprie mani del Mantegna non arrivano ad una ventina, e sono quasi tutte con poche figure.* Quest'asserzione non solo è giunta nuova a me, ma a quanti periti ho consultati a voce e per lettere. Nè so come possa ammettersi dopo che lo Scardeone, cittadino e contemporaneo del Mantegna, e raccoglitore de' suoi rami, citato dal sig. Ab. Zani, attesta che il Mantegna incise *Romanos triumphos, et festa Bacchi, et marinos Deos: item depositionem Christi de cruce et collocationem in sepulcro*, stampe di più figure, e che van verso la dozzina: dopo la qual' enumerazione aggiunge l' Istorico *et alia permulta*, cioè *ed altre cose moltissime*. A confutazione di sì autorevole testimonio, il Sig. Ab. Zani non altra ragione adduce, fuor le parole del medesimo Scardeone che così continua: *Eae modo tabellae in maxima sunt estimatione et a paucis habentur; novem tamen ex his apud nos sunt, omnes diversae.* — Cotesto scrittore dunque malgrado la sua espressione *et alia permulta*, confessa ch'egli non possedeva che soli nove rami del suo concittadino —. Sì, risponderei; egli confessa qui la sua povertà, ma contesta insieme la ricchezza che ne hanno altri gabinetti: e qual ragione abbiamo di creder la prima, e di discredere la seconda? Quanto a me io credo all' istorico: e se altri dubita di esagerazione forse per qualche diversità di stile che corre fra carte e carte, non concluderò da essa, ch'elle sian di mani diverse; ma che sian d'una stessa mano che in un modo incise ne' primi suoi lavori, e alquanto meglio negli ultimi. Quale artefice si mise ad un'arte nuova, e non procurò di coltivarla e di sempre renderla più perfetta? Basta che il gusto non sia affatto differente.

citarla, e in sedici anni o in diciassette fare si grandi cose? O il Vasari non fece bene i suoi computi, o volle che a lui si credesse troppo. Molto diversamente ci fa pensare il Lomazzo, il quale nel suo *Trattato* alla p. 682 al nome del Mantegna aggiugne questo breve elogio: *pittore prudente e primo intagliatore delle stampe in Italia;* ove non lo nominando *inventore* ma *primo intagliatore*, par che da lui ripeta i principii di questo secondo stato della incisione, in Italia però; giacchè credeva quest'arte già nata in Germania. Tale autorità non è punto da disprezzare. Io dovrò talora nel decorso della storia impugnare il Lomazzo; ma dovrò anche nell'epoche da lui segnate tenergli dietro assai spesso. Egli era nato circa a 25 anni dopo il Vasari; era però di lui più dotto, e scriveva con miglior critica, e nelle cose di Lombardia, poco note a Giorgio, mirava a correggerlo ed a supplirlo. Adunque non mi maraviglio che il Meerman (pag. 259) creda Andrea già calcografo prima del Baldini e del Botticelli: solo vorrei ch'egli avesse meglio osservato l'ordine de'tempi, non differendogli tal lode fino al pontificato d'Innocenzo VIII. Nel resto non è facile a segnare precisamente il tempo in cui il Mantegna cominciò a trattar bulino. Che cominciasse in Padova a me par certo: perciocchè il possesso che ne mostra in ogni stampa non è di novizio; nè è credibile che noviziato di tale arte facesse in vecchiaia. Sospetto che ne avesse i rudimenti da Niccolò orefice insigne, giacchè il suo ritratto insieme col ritratto dello Squarcione effigiò in Padova nella storia di S. Cristoforo agli Eremitani; e forse fu l'uno e l'altro un ossequio verso i maestri È vero, che di tal tempo e degli altri anni suoi giovanili non resta alcuna incisione da potergli ascriver con evidenza; non avendo alle sue opere apposta mai nota di tempo. Non però con evidenza si può escludere dagli anni suoi giovanili ogni sua stampa, quantunque tutte belle e di uno stile quasi conforme: perciocchè anche in pittura non corre gran differenza fra la storia di

Incisione in Lombardia.

S. Cristoforo, dipinta nel suo miglior fiore, e la tavola a S. Andrea di Mantova che si considera come sua estrema fatica. Un saggio del suo bulino con data credono alcuni di trovare in un libro di Pietro d'Abano intitolato: *Tractatus de venenis*, edito in Mantova nel 1472, *in cujus pagina prima littera initialis aeri incisa exhibetur, quae integram columnae latitudinem occupat. Patet hinc artem calcograficam jam anno 1472. extitisse.* Così il ch. sig. Panzer (1), il quale non so se vedesse l'opera ch'è in foglio e di sette pagine (2). Una edizione in quarto ne fu anche fatta in Mantova nel 1473; e quivi se ne conserva copia nella pubblica libreria, ma è senza rame.

Parmi però fuor di dubbio, che circa questo tempo non solo in Mantova, ov' era il Mantegna, s'incidesse in metallo, ma in Bologna ancora. Esiste presso gli ecc. Corsini a Roma e presso gli ecc. Foscarini in Venezia (3) la Geografia di Tolomeo stampata in Bologna da Domenico de Lapis con data (par da emendarsi) del 1462. Contiene 26 tavole geografiche incise assai rozzamente, ma pur sì ammirate dal tipografo che nella prefazione esalta questo nuovo ritrovamento, e lo paragona alla invenzione dell'arte tipografica non molto innanzi fatta in Germania. Ecco le sue parole riferite e non contradette dal sig. Meerman a pag. 251. *Accedit mirifica imprimendi tales tabulas ratio, cujus inventoris laus nihil illorum laude inferior, qui primi litterarum imprimendarum artem pepererunt, in admirationem sui studiosissimum quem-*

Incisione in Bologna

(1) Panzer *Ann. Typogr.* Tom. II. pag. 4.

(2) È citato come primo fonte il catalogo della libreria Heidiggeriana: dopo nuove diligenze per venirne in chiaro nulla si è trovato di positivo. Il ch. sig. Volta congettura che questa edizione *de venenis* non fosse un libro da sè, ma una parte del *Conciliatore* di Pietro d'Abano, stampato in foglio in Mantova nel 1472.

(3) Questo splendido esemplare dalla biblioteca Foscarini è passato nella scelta raccolta di stampe antiche e di libri figurati dell'ab. Mauro Boni.

que facillime convertere potest. Lo stesso scrittore però ed altri eruditi vogliono che la data si emendi, indotti specialmente dal catalogo de' correttori dell'opera, fra' quali si legge Filippo Beroaldo che nel 1462 contava sol nove anni. Quindi il Meerman crede aversi a leggere 1482, l'Audifredi ed altri 1491; opinioni non facili a persuadermisi. Perciocchè essendo uscito in Roma il Tolomeo con 27 carte elegantissime nel 1478, quale impudenza, anzi qual follìa dovremmo supporre nel tipografo bolognese se magnificasse la sua edizione con tanta enfasi dopo un'altra incomparabilmente migliore? Son dunque astretto a collocarla prima di questo anno. In oltre avvertirò il lettore, che una incisione di 26 tavole geografiche con tanti segni e linee e distanze dovett' esser lavoro penoso e difficile, specialmente in que' principii dell'arte, e perciò di non così pochi anni; sapendo noi che tre o quattro se ne impiegarono in Roma ad incider le tavole del Tolomeo da intagliatori molto più esperti. Ci convien dunque ritirar l'epoca della incisione bolognese alcuni anni prima della impressione del libro, che forse appartiene al 1472 (1). Io in cosa sì controversa non mi farò giudice. Aspetterò che sia a luce una erudita dissertazione che su questa rarissima opera sta scrivendo il ch. sig. Bartolommeo Gamba, e son certo ch' essa appagherà il pubblico (2). Adun-

(1) V. de Bure *Bibliographie instructive, Histoire* Tomo I p. 32 Secondo questa opinione che io non esamino, dee dirsi che nella soscrizione Anno MCCCCLXII manchi una decima osia un X, omesso per inavvertenza o avvedutamente, di che altri esempi si trovano nelle date de' libri del secolo XV. Nel 1472 il Beroaldo era già dotto e nel 73 aprì scuola.

(2) Uscì quest'opuscolo, il cui titolo è nel nostro secondo indice, e fu assai bene ricevuto da' dotti, perchè pieno di sagacità e di erudizione bibliografica: l'Autore approva la congettura che debba leggersi 1472. Noi gli auguriamo ozio da produrre altre sue dotte fatiche simili alle finora edite, per le quali ad esempio de' Manuzi è in riputazione non meno di elegante tipografo, che di erudito scrittore.

que non altro stabilirò circa Bologna, senonchè quivi prima che non si era creduto si fece il passaggio dalla orificeria alla calcografia: perciocchè osserva anche il sig. Heineken, scrivendo di quel Tolomeo, esser evidente dai tratti, dic'egli de'zigzag, che metton ordinariamente gli orefici su le argenterie, che quest'opera fu fatta da uno di tale arte. I primi lavori che in Firenze se ne possono additare con sicurezza, son le tre stampe eleganti del Monte Santo di Dio edito nel 1477, e le due in due canti di Dante del 1481; una delle quali, quasi una terza stampa, si replicò nello stesso libro; e queste sembrano tutte tirate a rullo, non essendo ancor nota l'arte d'inserire i rami ai caratteri. Sono anche da ricordare, comunque fatte, le 31 carte geografiche apposte al libro del Berlinghieri, che fu stampato circa il medesimo tempo senza nota di anno. Sono in esse ancora alcune teste coi nomi *Aquilo Africus etc.* ma tutte giovanili e di comportabile disegno; ove in Bologna le stesse teste sono in età diverse, con barbe e berretti, e di maniera più rozza. Le tre opere surriferite uscirono dalla tipografia di Niccolò Todesco, o Niccolò di Lorenzo de Lamagna, che fu il primo che imprimesse libri a Firenze con rami.

Incisione in Firenze

Resta l'ultimo grado e già perfetto della stampa in rame, che noi deggiamo, pare a me, alla Germania tanto chiaramente, quanto le deggiamo l'artifizio della stampa dei libri. Il torchio ch'ello trovò per la tipografia, servì di strada al torchio da rami. Il meccanismo dovea esser diverso, trattandosi quivi di trarre la stampa da lettere di getto che risaltano in fuori; qui da lastre incavate in dentro col bulino. Fu anche allora che si mise in opera un inchiostro non così pallido o fuliginoso quale si era usato per le stampe in legno; ma come lo chiama il sig. Meerman (p. 12) *singulare ac tenuius.* Di questa ultima perfezione dell'arte lo stesso letterato prese l'epoca dal 1470 in circa: e forse intese di ordirla dalle prime stampine in rame fatte in Germania. Io deggio prescinderne,

Stato ultimo della incisione in rame ove cominciasse.

non avendo vedute mai le due citate dall' Heineken, e le altre assai antiche con data; nè ciò interessa la storia delle cose italiane. Ben questa insegna che tal perfezione ci fu recata di Germania da quel medesimo Corrado Sweyneym che preparò la bellissima edizione di Tolomeo in Roma. Si sa dalla prefazione che vi fece un anonimo, che Corrado faticò per tre anni intorno a questo lavoro, e lasciollo imperfetto; onde fu continuato da Arnoldo Buckinck, e da lui edito nel 1478, come già dissi. Le tavole sono impresse con una eleganza che fa maravigliare, nè altrimenti che a torchio, siccome dopo il Raidelio osserva il sig. Meerman (pag. 258), e quanti bibliografi le han descritte. Si è sospettato che Corrado ponesse mano al lavoro circa il 1472: cosa certa è per testimonianza del Calderino correttor dell' opera e delle tavole, che queste già s'imprimevano nel 1475 (1). Che la incisione fosse di man di Corrado, lo presumono alcuni; ancorchè l'autore della prefazione dica solamente ch' egli *animum ad hanc doctrinam capessendam applicuit* (cioè alla geografia) *subinde mathematicis adhibitis viris quemadmodum tabulis aeneis imprimerentur edocuit* (2), *triennioque in hac cura consumpto diem obiit.* E pare assai verisimile, che siccome alla emendazione del testo adoperò gl'Italiani, così all' intaglio fosse almeno aiutato da qualche Italiano. Non lascerò di riflettere che il Botticelli potè essersi a Roma invogliato di quest' arte nuova: giacchè appena ne fu tornato circa il 1474, si mise a intagliar rami per libri con quel trasporto che il Vasari descrive; e fu veramente

Corrado Sweyneym.

(1) Maffei *Verona illustrata* P. II. col 118.

(2) Cioè in Roma, ove pure insegnò l'arte di stampar libri come leggesi nella stessa prefazione. Questa si aggira sempre su le cose romane, e saria inutile cercarvi la storia generale della tipografia e della calcografia d'Italia. Adunque lo Svveyneym abbia insegnata in Roma l'*ottima maniera* d'imprimere *rami a torchio:* altri potè avere insegnata a Bologna l'arte di stampargli *più rozzamente e in metallo più dolce.*

primo a incidervi figure intere ed istorie. Che poi non siano le sue stampe tanto perfette, forse ne fu cagione il non sapersi l' artifizio di stampare in una pagina istessa e i rami e i caratteri; e il non essere ancor noto quel torchio e quel miglior metodo fuor dell'officina degli stampatori tedeschi. Comunque siasi, pare almen certo, che lungamente i nostri incisori continuassero in quella imperfezione dell'arte, che ho già riferita. A'tempi di Marcantonio che cominciò a prodursi dopo il 1500, era l'arte adulta e divulgata in Italia; ond'egli potè competere con Alberto Duro e con Luca d'Olanda, uguagliandoli nel meccanismo dell'arte, e avanzandoli nel disegno. Da questo triumvirato incomincia la buona età della incisione; e quasi al pari con essa il secolo migliore della pittura. La nuova arte diffuse per ogni scuola buoni esemplari di disegno, che furono scorta al nuovo secolo. I naturalisti su le orme di Alberto appresero a disegnare più correttamente; e a comporre, se non con molto gusto, almeno con molta varietà ed abbondanza, siccome veggiam ne' Veneti di quel tempo. Gli altri più studiati, su le orme di Raffaele e de'miglior Italiani mostrate loro da Marcantonio, si misero a disegnare con più eleganza, e a comporre con lodevole ordine; siccome vedremo nel progresso della storia pittorica, di cui, dopo non inutile interrompimento, di bel nuovo prendiamo il filo.

EPOCA SECONDA

Il Vinci, il Buonarroti ed altri artefici eccellenti formano la più florida epoca a questa scuola.

Carattere della Scuola

Ogni nazione ha le sue virtù, ha i suoi vizi; e chi tesse la storia di un popolo dee sinceramente commendar quelle, e confessar questi. Così è delle scuole pittoriche; niuna delle quali è così perfetta, che nulla vi sia da desiderare; niuna è sì debole, che non vi sia da lodar molto. La Fiorentina (non parlo de' suoi sovrani maestri, parlo del comune degli altri) non ha gran merito nel colorito, per cui il Mengs le ha dato nome di malinconica; nè molto ne ha nel panneggiamento, cosicchè altri ebbe a dire parergli in Firenze, che i drappi delle figure fossero scelti e tagliati con economia. Non è grande nel rilievo, che universalmente non coltivò se non nel passato secolo: non ha gran bellezza, perchè lungo tempo sprovveduta di ottime statue greche, tardi vide la Venere; e solo per provvedimento del Granduca Pietro Leopoldo è stata arricchita dell' Apollo, del gruppo di Niobe e di altri pezzi sceltissimi : quindi è, che solo attese, come sogliono i naturalisti, a far ritratti dal vero; e per lo più seppe sceglierli. Componendo quadri di macchina non ha il primo vanto nell' aggruppare; e piuttosto se ne torrebbe qualche figura superflua, che aggiugnervi qualche altra più necessaria. Nel decoro, nella verità, nella esattezza della storia può anteporsi a parecchie altre; frutto della molta dottrina che ornò sempre quella città, e che influì sempre alla erudizione degli artefici.

Il pregio singolarissimo, e, per così dire, il suo avito patrimonio è il disegno, a cui l'ha molto aiutata la stessa

indole nazionale esatta e minuta; potendo ben dirsi che questa nazione come nella proprietà de'vocaboli, così nelle misure de'corpi ha dato leggi meglio che altra. È anche lode sua propria l'aver prodotto gran numero di frescanti eccellenti; professione così superiore all'arte di far tavole a olio, che al Bonarruoti questa in paragone di quella pareva un giuoco: tanta esige destrezza e possesso per la necessità di far presto e bene; cosa che in ogni mestiere è la più difficile. Incisori in rame non ebbe a sufficienza; ond'è che quantunque copiosa di storici (1) e ricca di pitture, non ha tanto di stampe, che la faccian conoscere quant'ella meriterebbe: al qual difetto per altro si è riparato in parte con la *Etruria Pittrice*. Finalmente mi comporterà il lettore di fare una verissima riflessione; ed è che la scuola fiorentina ha insegnato prima di tutte a procedere scientificamente e per via di principii. Alcune altre nacquero da un'attenta considerazione degli effetti della natura; imitando meccanicamente ciò che vedevasi

(1) Il Vasari, il Borghini, il Baldinucci, benchè scrivessero di altre scuole ancora, han sopra tutte illustrata la fiorentina, di cui avevano conoscenza più piena. Son poi succeduti i degni autori del *Museo fiorentino* e della *Serie de' più illustri pittori* ec., ove si han notizie scelte di questi maestri; esposte ora nuovamente e accompagnate da una stampa di ogni pittore nella *Etruria Pittrice* dell'erudit. sig. ab. Lastri. Altre notizie pittoriche sono racchiuse nell'opera del P. Richa *su le chiese di Firenze*, e nella *Guida* della città scritta dal sig. Cambiagi. Ultimamente si son presi in considerazione anche i suoi *contorni* dal sig. Ab. Domenico Moreni, promosso poi a canonico di S. Lorenzo; egli ha trattato questo tema con diligenza, ed ha prodotte anche dall'archivio diplomatico belle notizie patrie che sfuggirono agli altri. Han pur la lor Guida Pisa dal cav. Titi, a cui è succeduto con più vasta opera il sig. da Morrona, come già scrissi, Siena dal sig. cav. Pecci, Volterra dal sig. ab. Giachi, Pescia e Valdinievole dal sig. ab. Ansaldi. A Lucca, dopo il Marchiò, ne preparò una il nob. sig. Francesco Bernardi ottimo conoscitore di belle arti; ella per la sua morte è rimasa inedita insieme con le notizie sui pittori, scultori e architetti della sua patria. Intanto il *Diario* di mons. Mansi dà buoni lumi.

nella superficie, per così dire, degli oggetti. Ma i due primi luminari di questa, il Vinci ed il Bonarruoti, come filosofi ch'essi erano, indagarono le cause permanenti e le stabili leggi della natura; e per tal via fissaron canoni, che i posteri loro ed anco gli estranei han seguiti a gran pro della professione. Esiste del primo *il Trattato della Pittura*; i precetti del secondo furon fatti sperare al pubblico, ma non si sono finora prodotti mai (1), e solo abbiamo qualche idea delle sue massime dal Vasari e da altri. Fiorirono intorno al lor tempo anche il Frate, Andrea del Sarto, il Rosso, il giovane Ghirlandaio ed altri che nominerò nel decorso di questa bella epoca. Ella finì troppo presto; e vivo ancora Michelangiolo, che fu superstite agli altri migliori, circa alla metà del XVI secolo un'altra ne sorse men felice, come vedremo. Intanto descriviam questa.

Lionardo da Vinci.

Lionardo da Vinci (castello in Valdarno di sotto) fu figliuol naturale di un Pietro, notaio della signoria di Firenze, e nacque nel 1452 (2). Sortì da natura un ingegno sopra il comune uso elevato e sottile, curioso ad investigar nuove cose, animoso a tentarle; nè solamente nelle tre arti del disegno, ma nella matematica altresì, nella meccanica, nella idrostatica, nella musica, nella poesia; senza dir delle arti cavalleresche, com'è il maneggiar cavalli, la scherma, il ballo. Tutte queste abilità per tal modo giunse a possedere, che qualunque poi n'esercitasse parea nato ed erudito solo per quella. A tanto vigor di mente andava in lui congiunta una grazia di volto e di tratto, che più belle ne faceva parer le virtù dell'ani-

(1) Il Condivi promise di dargli a luce; non però gli pubblicò mai. V. il Bottari nelle note alla Vita di Michelangiolo pag. 152 della edizione fiorentina 1772.

(2) V. il bell'elogio che ne scrisse il sig. dott. Durazzini fra quei degl'illustri Toscani t. III n. XXV, con cui si emenda il Vasari e i suoi annotatori, e gli altri che fissarono la nascita di Lionardo prima di questo anno.

mo; grato perciò agli esteri, a' cittadini, a' privati e ai principi, fra' quali visse gran tempo domestico e pressochè amico. Così anche senza molto faticarsi, dice il Vasari, potè viver sempre signorilmente.

Dal Verrocchio apprese la pittura, nella quale, come dicemmo, giovanetto avanzò il maestro. Di quella prima educazione per tutto il corso della vita ritenne orme. Anch'egli come il Verrocchio disegnò più volentieri che non dipinse; coltivò indefessamente la geometria; amò nel disegno e nella scelta de' volti non tanto il pieno quanto il gentile e il vivace; pose gran cura nel ritrarre cavalli e nel rappresentar mischie di soldati; attese più a migliorar le arti, che a moltiplicarne gli esempi. Il maestro fu statuario insigne, di che fa fede il S. Tommaso di Orsanmichele a Firenze, e il Cavallo a S. Gio. e Paolo in Venezia. Il Vinci non pur modellò egregiamente le tre statue, gettate in bronzo dal Rustici per S. Gio. di Firenze, e il gran Cavallo di Milano; ma aiutato da quest'arte diede alla pittura quella perfezione di rilievo e di rotondità, ch'ella tuttavia desiderava. Le aggiunse anche simmetria, venustà, anima. Per questi ed altri suoi meriti è nella moderna pittura contato primo (1); quantunque alcune sue opere, come osservò il Mariette, non escan del tutto dalla grettezza antica.

Stile di Lionardo.

Tenne due maniere: l'una carica di scuri che fanno mirabilmente trionfare i chiari opposti; l'altra più placida e condotta per via di mezze tinte. In ogni stile di lui trionfa la grazia del disegno; la espressione dell'animo, la sottigliezza del pennello. Tutto è gaio ne' suoi dipinti, il campo, il paese, gli altri aggiunti delle collane, dei fiori, delle architetture; ma specialmente le teste. In esse

(1) V. il sig. Piacenza nel suo Baldinucci Vol. II pag. 252. Egli ha scritta del Vinci una lunga *Giunta*, ove ha raunate le notizie che sparsamente ne avean date il Vasari, il Lomazzo, il Borghini, il Mariette ed altri moderni.

ripete volentieri una stessa idea, e vi aggiugne un sorriso che a vederlo rallegra l'animo. Non però le termina affatto, anzi per non so quale timidità (1) spesso le sue pitture lascia imperfette; di che più distintamente dovrò scrivere nella scuola milanese. Ivi dee comparire con dignità di sommo maestro; alla sua scuola natìa basti per ora una parte delle sue lodi.

Età e opere diverse di Lionardo.

La vita di Lionardo si può dividere quasi in quattro età; la prima delle quali è il tempo ch'egli giovane ancora passò in Firenze. Par che a questa si appartenga non solamente la Medusa di Galleria, e le poche che ne addita il Vasari; ma le altre ancora che sono men forti di scuri, men variate di pieghe, e presentano teste piuttosto delicate che scelte, che dalla scuola del Verrocchio paion dedotte. Tal'è la Maddalena di Pitti a Firenze, e quella di palazzo Aldobrandini a Roma; alcune Madonne o S. Famiglie in gallerie diverse, come nella Giustiniani e nella Borghese; alcune teste del Redentore e del suo Batista, che vidi in più luoghi, ancorchè per la gran moltitudine de' Leonardeschi spesso paia da sospendersi il giudizio della originalità. In altro genere, e di molta certezza è il Bambino che giace in un letticciuolo ornatissimo, riccamente involto in pannicelli e fregiato di collana, che si vede in Bologna nelle stanze dell' eccellentissimo gonfaloniere.

Dopo la prima età fu Lionardo condotto in Milano a Lodovico Sforza, *il quale molto si dilettava del suono della lira, perchè sonasse; e Lionardo portò quello strumento ch'egli avea di sua mano fabbricato, d'argento gran parte, cosa bizzarra e nuova.* Vinti tutt'i sonatori quivi concorsi, e colla poesia estemporanea e con dotti ragionamenti volta in ammirazione del suo talento la città tutta, vi fu fermato

(1) *Leonardo pareva che d' ogni ora tremasse quando si poneva a dipingere, e però non diede mai fine ad alcuna cosa cominciata, considerando la grandezza dell'arte; talchè egli scorgeva errori in quelle cose che ad altri parevano miracoli.* Lomazzo *Idea del Tempio della Pittura* pag. 114.

dal principe, e vi stette fino al 1499, occupato in varii e difficili studi, e in lavori di meccanica e d'idrostatica in servigio di quello stato. Poco allora dipinse oltre il gran Cenacolo delle Grazie, ma dirigendo un'accademia di belle arti mise una coltura in Milano e vi fece allievi sì degni, che questa età è la più gloriosa di quante ne visse, come vedremo.

Caduta la fortuna di Lodovico Sforza tornò in Firenze, e statovi intorno a 13 anni si recò a Roma quando salì al pontificato Leone X già suo fautore: nè gran tempo vi dimorò. A tal'epoca si riducono certe sue opere insigni a Firenze, come il tanto celebre ritratto di M. Lisa, lavoro di quattro anni e non dato mai per finito; il cartone di S. Anna preparato per una tavola a' Servi, che non si ridusse mai a colorire; l'altro cartone della battaglia di Niccolò Piccinino, fatto a competenza di Michelangiolo (1) per la sala del Consiglio, e similmente dal Vinci non messo in opera, perchè tentato un suo metodo di dipingere a olio in muro, non gli riuscì. Con forse altro metodo condusse nel monistero di S. Onofrio di Roma una immagine di Nostra Signora col Divin Figlio in braccio, pittura raffaellesca, ma che si è già scrostata dalla parete in più luoghi. Ci sono altre belle opere che, se fosse lecito indovinare, volentieri si assegnerebbono a questo tempo; in cui Lionardo giunto, se così può dirsi, al suo fastigio, e non distratto da altre cure, potè dipinger meglio che mai. Tal'è quella che fu in Mantova lungo tempo; e nel sacco della città fu rubata, per quanto credesi, e celata; finchè dopo varie vicende fu a gran prezzo venduta alla imp. corte di Russia. È una Sacra Famiglia, dietro la quale ritta in piedi vedesi una donna di aspetto dignitoso in-

(1) Smarriti ambedue dopo di aver servito agli studi de' migliori pittori di questa età e dello stesso Andrea del Sarto. Veggasi ciò che ne scrive il Vasari e M. Mariette in quella lunga lettera sopra il Vinci, ch'è inscrita nel T. II delle *pittoriche*.

sieme e bellissimo. Vi è la cifra di Lionardo ch'è un D intrecciato con un L e un V, come vedesi nel Quadro dei Sigg. Sanvitali di Parma. Il sig. consigliere Pagave, che memoria ne lasciò ne' suoi MSS., fu de' primi a vederla e a riconoscerla, quando nel 1775 fu recata in Milano, e ancor quivi tenuta occulta. Congetturò quell'uomo intelligente assai di pittura, che la tavola fosse fatta in Roma e per qualche principessa di Mantova, o piuttosto per la cognata di Leon X; giacchè vi trovava emulata maravigliosamente la maniera di Raffaello che in Roma era a que'dì applauditissima. Potrebbe avvalorarsi la congettura con la Madonna dipinta in S. Onofrio, pittura raffaellesca; e perchè quella di Mantova similmente era tale, Lionardo, al dir del sig. Pagave, provide che non si credesse da' posteri di Raffaello, apponendovi la cifra del suo nome. La cosa non è punto improbabile. Gli scrittori e i pittori sono dalla loro indole guidati quasi per mano alla scelta dello stile; e chi paragona i ritratti che ci rimangono dell'animo nobile, affettuoso, sagace, vago sempre di viepiù crescere nella imitazione del bello che fu in questi due luminari dell'arte, non istenterà a credere che l'uno e l'altro dalla natura, vagheggiata da loro e scelta con genio simile, ritraesse opere che paressero di un pennello stesso (1). Tal è in Firenze il suo ritratto fra' pittori nella R. Galleria in una età che non disconviene a questi anni; testa che per la forza con cui è espressa, trionfa sopra ogni altra di quella stanza; e quella pure che in gabinetto diverso è chiamata il ritratto di Raffaello; e quella mezza figura di giovane Monaca tanto celebrata dal Bottari, che nel palazzo ornatissimo del Sig. march. Niccolini si addita per una delle più rare cose. Tali sono in Roma certe più ammirate pitture presso alcuni principi; in palazzo Doria il quadro detto la Disputa di G. Cristo, e il creduto ritratto della Reina Giovanna or-

(1) Amoretti *Memorie Storiche* di Lionardo da Vinci pag. 105.

nato di vaga architettura; e in quello de' Barberini la Vanità e la Modestia condotte in guisa che niun pennello è giunto mai ad imitarle in ogni colore; e in quello degli Albani una N. Signora che mostra di chiedere al pargoletto Gesù un giglio che ha in mano, e questi si arretra, quasi non voglia cederlo; pittura graziosissima e da Mengs anteposta ad ogni altra di quella insigne quadreria. Ma sarebbe ardita congettura il volere segnar l'epoca di ogni quadro, specialmente in un artefice che presto fu grande, tentò sempre nuove vie, che spesso si disvogliò de' lavori prima di compierli.

Quando questo famoso artefice fu pervenuto agli anni 63, par che rinunziasse per sempre all'arte. Francesco I. che in Milano circa il 1515 vide il suo Cenacolo, e trattò di farlo segar dal muro e recarlo in Francia, non riuscitogli il progetto, deliberò anzi di avervi l'autore comunque vecchio. Lo invitò alla sua corte; e al Vinci non dovea costar molto il suo distacco da Firenze. Da che vi tornò avea trovato quivi nel giovane Bonarruoti un emulo che già competea con lui; anzi gli era preferito nelle commissioni in Firenze e in Roma, perchè dava opere, ove il Vinci, se crediamo al Vasari, spesso dava parole (1). È noto che fu ira fra loro due; e Lionardo provedendo alla sua quiete, che fra l'emulazioni mal può godersi, passò in Francia ove, senz'aver mai dipinto, morì nel 1519.

Imitatori del Vinci.

Il suo stile, benchè degnissimo d'imitazione, non ebbe in Firenze quel seguito che in Milano vedremo: nè è maraviglia. Niuna pittura in pubblico vi lasciò il Vinci, niuno allievo vi fece, e in grado di creato, come allora dicevasi, par che tenesse anco in Firenze quel Salai che noi considereremo fra' Milanesi. Si veggono in città pitture d'incogniti in man di privati, che sembrano venire

(1) Per questa lentezza si disvogliò di lui anche Leon X, nè gli accordò quel favore che soleva prestare a ogni valentuomo.

dal Vinci; anzi come sue le decantano talora i rivenditori, aggiugnendo seriamente ch' elle costano di molti zecchini. Potrian essere del Salai o di altr'imitatori del Vinci, i quali profittassero de'suoi cartoni, de'suoi schizzi, delle sue poche pitture. Secondo la storia gli appartiene più che altro Fiorentino un Lorenzo di Credi, il cui vero casato fu Sciarpelloni. Erudito nello studio del Verrocchio, siccome il Vinci, tenne massime assai conformi alle sue; paziente e ricercato sul far medesimo, ma più lontano dalla morbidezza de' moderni. Copiò un quadro di Lionardo, che fu mandato in Ispagna, e lo fece sì esattamente che non si discerneva la copia dall' originale. Son per le case molti tondi di S. Famiglie da lui dipinti con certa bizzarria e grazia, che rammenta Lionardo. Io stesso ne acquistai uno, ov'è espressa N. Signora sedente, con Gesù in braccio, e con a lato il picciol Batista a cui ella si volge in atto di chi riprende, onde il Fanciullo par temere e scostarsi; cosa leggiadra, ancorchè men propria di tal soggetto. Certi quadri del Credi che il Bottari non trovò in pubblico vi son ora; come quello a S. Maria Maddalena coi SS. Niccolò e Giuliano, che il Vasari adduce in esempio di pittoresca pulizia. Si vede anco il suo Presepio a S. Chiara, di cui Lorenzo non fece cosa più bella ne' volti, più viva nell' espressioni, più finita nel paese, più ben colorita in ogni parte. In queste ed in altre opere d' invenzione comparisce qualche imitazione del Vinci e di Pietro Perugino altro amico del Credi: vi ha però certa originalità, che con molta lode imitò e avanzò in meglio il suo allievo Gio. Antonio Sogliani.

Lorenzo di Credi.

Gio. Antonio Sogliani.

Costui visse con Lorenzo 24 anni; e sul medesimo esempio si contentò di oprar men de' contemporanei per oprar meglio. Volle conformarsi in alcune cose anche al Porta; ma la sua indole istessa più che al grande di questo artefice lo portava al semplice e al gentile del suo istruttore. Pochi della scuola gli si possono paragonare nella naturalezza del nudo non meno che del vestito, e nelle idee

de' volti *oneste, facili, dolci, graziose*, come le descrive il Vasari. Suo singolar dono parve il saper dipingere nel volto de'Santi l'immagine della virtù, ne' perversi quella del vizio; cosa tanto propria di Lionardo. Così fece nei primi fratelli Abele e Caino rappresentati al duomo di Pisa; nella quale istoria aggiunse un paese che da sè solo può nobilitare un pittore. Con la stessa felicità e nella figura e nella campagna espresse il S. Arcadio in croce, che trasferito d'altra chiesa vedesi oggidì a S. Lorenzo di Firenze. Competè in Pisa con Perino del Vaga, col Mecherino, con Andrea del Sarto, notato ivi di lentezza, ma gradito per quell' aurea semplicità ed eleganza, che mantenne sempre. Alcuni han commendata qualche sua pittura quasi raffaellesca; cosa che vedremo intervenuta al Luini e ad altri discesi da Lionardo. Ebbe scolari che poi seguiron altri maestri: suo del tutto sembra che fosse uno Zanobi di Poggino, che fece molte opere per città oggidì ignote.

Zanobi di Poggino.

Un ottimo imitatore del Vinci da paragonarsi per poco al Luini stesso si può conoscere in Bologna nella sagrestia di S. Stefano, ov'è un S. Gio. nel deserto, con la epigrafe *Jul. Flor.* che si è letta *Julius Florentinus*, autore ignoto; ma par da leggere *Julianus Florentinus*, e da ascriversi al Bugiardini. Abbiam dal Vasari, ch' ei fu a Bologna e che dipinse a S. Francesco una N. Donna fra due SS., che vi è ancora; nè ad altro stile va più dappresso che al leonardesco. Osservato il gusto di tal tavola, sembra che ancora il S. Giovanni sia dello stesso artefice; e che a lui pure appartenga un Presepio ch' è nella canonica di S. Salvatore; e qualche altro quadro in privata casa, ov' è la medesima soscrizione. Se dovesse starsi al Vasari, Giuliano si avria a stimare debol pittore, ancorchè diligente al sommo, e perciò lentissimo. Dovria oltre a ciò appartener egli a tutt' altri che al Vinci; poichè ci è descritto condiscepolo del Bonarruoti, aiuto dell'Albertinelli, coloritore di qualche opera del Frate. Veggasi

Giuliano Bugiardini.

tuttavia che il Vasari non abbia errato, come in più altri, nella poca stima di tal soggetto, e che perciò non ne abbia ben considerate le opere nè lo stile. Egli ha rappresentato quest'uomo come dolce di sale, e quasi un ritratto della povertà contenta; largo stimator delle sue Madonne, e profuso nelle sue lodi; servito perciò di sollazzo anche a Michelangiolo. Inteso Giorgio a divertire il lettore col caratter dell'uomo, non ha forse valutato a bastanza il merito del pittore. N'è prova il disprezzo con cui descrive il Martirio di S. Caterina fatto da Giuliano per S. Maria Novella; che poi il Bottari ha chiamata *opera degna d'ammirazione* non solo per que' soldati che, non sapendo il buon uomo finire il quadro, il Bonarruoti vi contornò col carbone, e Giuliano di poi ridusse a pittura; ma pel rimanente anco della storia. Ciò che sembra vero è, che costui non ebbe molta invenzione; nè si tenne fermo in uno stile: tolse di qua e di là i pensieri, come nel Presepio già rammentato, ove si riscontra pur lo stil del Frate. Nelle sue imitazioni però, riguardando da sè ogni figura, fu felice a bastanza; e specialmente, come pare, in Bologna, e in quel S. Gio. Batista riputatissimo. In Firenze dipinse molte Madonne e Sacre Famiglie, che con la scorta de'quadri bolognesi forse possono ravvisarsi dalla sfumatezza, dalle sagome virili che pendono al tozzo, dalle bocche talora composte a mestizia, benchè il tema non lo richiegga. Una di queste additasi presso i nobb. Orlandini.

Michelangiolo Bonarruoti.

Michelangiolo Bonarruoti, le cui memorie lui vivente furon pubblicate da due suoi discepoli (1), nacque 23 anni dopo Lionardo. A par di lui sortì bello spirito, e fu prontissimo di lingua: onde i suoi be'motti van del pari con quei de'greci pittori che si leggono presso il Dati; anzi di qualunque altro più concettoso parlatore e più arguto.

(1) Il Vasari che ne pubblicò la vita nel 1550, e l'ampliò in altra edizione; e Ascanio Condivi da Ripatransone, che la stampò nel 1553 dieci anni prima che il Buonarroti morisse.

Non era fatto, siccome il Vinci, pel gentile e pel grazioso: era però d'un ingegno più risoluto di lui e più vasto. Per tal modo ognuna delle tre belle arti possedè eminentemente; e di ognuna lasciò esempi da eternar varii artefici, se le sue pitture, le sue statue, le sue fabbriche avessero avuti tre autori fra sè distinti. Anch'egli, siccome il Vinci, fin da fanciullo diede prove di talento che obbligarono il maestro a confessar di saperne meno di esso. Era questi Domenico Ghirlandaio, che per gelosia del suo primato in dipingere mandò in Francia il proprio fratello Benedetto; e forse temendo la rara indole del Bonarruoti lo rivolse alla scultura. Perciocchè volendo Lorenzo il Magnifico promuovere in patria la statuaria scaduta alquanto, ed avendo nel suo giardino di S. Marco raunati molti marmi antichi, e commessane cura a un Bertoldo scolare di Donatello, chiese al Ghirlandaio qualche giovane da formarsi quivi scultore; e questi gli diede Michelangiolo. N'ebbe rincrescimento Lodovico suo padre, a cui quell'arte parea men degna della nobiltà sua: non però ebbe a pentirsene. Il Magnifico, vedendosi compiaciuto del suo desiderio, e avanzò Lodovico in fortuna e tenne Michelangiolo in casa in grado non di provvisionato, ma di congiunto; facendolo sedere a mensa co'propri figli, e col Poliziano e con gli altri dotti ch'erano i grandi di quella corte. Ne'quattro anni che vi stette mise i fondamenti di ogni coltura, e singolarmente studiò in poesia, onde a par del Vinci tessè sonetti e gustò Dante, cantore di dottrina recondita, nè fatto per intelletti volgari (1). Studiò pel disegno nella cappella di Masaccio, copiò nel giardino l'antico, attese alla notomia; e questa scienza,

(1) Egli era parzialissimo di quel poeta, le cui immagini rappresentò a penna in un codice, perito con grave danno dell'arte; e la cui memoria volle ornare con un magnifico sepolcro, siccome costa da una supplica a Leon X. Ivi l'Accademia Medicea richiede le ossa del divino poeta; e fra'soscrittori si legge il nome di Michelangiolo e la sua offerta. Gori *Illustraz. alla Vita* del Condivi p. 112.

ove dicesi avere in tutto consumati dodici anni con grave danno dello stomaco, formò poi il suo carattere, il suo magistero, la sua gloria (1).

Carattere del suo stile.

Da tale studio nacque in lui quello stile, per cui fu detto il Dante delle arti. Come quel poeta prese materia sempre difficile a cantare, e da astruso tema trasse lode di profondo e di grande; così Michelangiolo cercò il più spinoso del disegno, e nell' eseguirlo comparve dotto e grandioso. L'uomo, ch'egli introduce nelle sue opere, è di quelle forme che Zeusi scelse e rappresentò sempre secondo Quintiliano (2): così è nerboruto, muscoloso, robusto: i suoi scorti, le sue attitudini sono le più difficili; le sue espressioni sono piene di vivacità e di fierezza. Vi ha fra loro qualche altra convenienza: una certa pompa di sapere; onde Dante parve a' critici talvolta più cattedratico che poeta, il Bonarruoti più anatomico che pittore: e una certa noncuranza della bellezza, per cui spesso il primo, e se dee seguirsi il parere de' Caracci e di Mengs, talora il secondo cade nel rozzo (3). Nè in queste cose che dipendon dal gusto prenderò partito: solo avvertirò

(1) Un trattato meditava di scrivere *su tutte le maniere dei moti umani, e apparenze delle ossa con una ingegnosa teorica per lungo uso da lui ritrovata,* come attesta il Condivi p. 117.

(2) *Zeusis plus membris corporis dedit, id amplius atque augustius ratus; atque ut existimant Homerum secutus, cui validissima quaeque forma etiam in foeminis placet.* Inst. or. l. XII c. 10.

(3) Niuno però di questi grand'uomini schernì mai Michelangiolo, fino a rassomigliare il Cristo della Minerva ad un manigoldo; come l'Autore *dell'arte di vedere.* Mengs, ch'egli non tanto segue quanto adula, si saria vergognato di usar questa e altrettali mordacità: ma è proprio degli adulatori non solo approvare i sentimenti dell'adulato, ma aggiugnervi esagerazioni. Giovenale con quella sua arte di veder i vizi degli uomini così descrive un di costoro nella Satira III v. 100.

. . . . . rides? majore cachinno
Concutitur; flet si lacrymam conspexit amici,
Nec dolet: igniculum brumae si tempore poscas,
Accipit endromidem; si dixeris: aestuo, sudat.

il lettore che tal paragone non dee spingersi troppo innanzi; perciocchè quel poeta, volendo affrontare il malagevole de' concetti e delle rime, è ito così fuor di via, che non sempre si può proporre in imitazione; ove di Michelangiolo ogni disegno, ogni schizzo, non che ogni maggior lavoro si riguarda come un esempio d'arte: e se in quello si nota stento, in questo tutto pare natura e facilità (1). Era suo detto, doversi aver le seste negli occhi; principio che pare attinto da Diodoro Siculo, ove asserì che gli Egizi avean la misura nelle mani, i Greci negli occhi (2). Nè tal elogio disconviene al nostro artefice; il quale comunque movesse o penna o matita o carbone, ancorchè per giuoco, parve, per così dire, infallibile in ogni parte del disegno.

Sue Sculture.

Fu il Bonarruoti lodato come un Angiolo dall'Ariosto non meno nello scolpire che nel dipingere (3): ma il Condivi e gli altri al suo pennello preferiscono il suo scarpello; e in questo sicuramente si esercitò più di proposito e con più fama. Non sa che sia scultura chi non conosce il suo Mosè posto al sepolcro di Giulio II a S. Pietro in Vincoli, il suo Cristo alla Minerva, la sua Pietà e S. Pietro Vaticano; e quelle statue che ne ha Firenze a S. Lorenzo e a' palazzi del principe, scuole dell'arte risorta. Non le aggrandirò come fa il Vasari, che del gran Davide posto presso Palazzo Vecchio dice che *tolse il grido a tutte le statue moderne ed antiche, greche o latine ch' elle si fossero*; nè seguirò il Bottari, per cui giudizio il Bonarruoti *ha superato d'assai, i Greci, le cui statue, quando sono maggiori del naturale, non sono*

(1) Confessa il Bottari, *vi è un poco dell'ammanierato, ma coperto con tal'arte che non vi si vede;* arte che pochissimi de' suoi imitatori hanno intesa.

(2) V. Winckelmann nelle *Gemme* del Barone Stochs, ove riferisce e commenta il testo di quell'Istorico, pag. 316.

(3) Duo Dossi, e quel che a par sculpe e colora
Michel più che mortale Angiol divino. Canto XXXIII. 2.

riuscite così eccellenti. Ho udito più volte da' periti, che a'greci maestri si fa ingiuria ove si paragoni con loro un moderno, non che a loro si preferisca: e il mio scrivere non dee vagar troppo di là dalle tele e da'colori (1).

Suoi disegni.

Nè molte cose in questo genere si posson rammentare di Michelangiolo che poco dipinse; quasi vedendosi primo nella scultura, temesse di parere nella pittura o secondo o terzo. La maggior parte delle sue composizioni si rimase, come del Vinci abbiam raccontato, delineata solo da lui; ond'è che qualche gabinetto ha potuto vantarsi ricco de' suoi disegni, niuno di sue pitture. Miracol d'arte in questa linea dicono che fosse il cartone della Guerra di Pisa preparato per competer col Vinci nella sala del palazzo pubblico di Firenze. Il Mariette nella lettera già citata suppone, chè il Vinci stesso gli agevolasse col suo esempio la strada a tant'opera; ma confessa insieme che ne fu vinto. Non si contentò Michelangiolo di rappresentare la mischia tra'Fiorentini armati e i nemici loro; ma fingendo l'attacco in ora che una parte de' primi si bagnava nel fiume Arno, prese quinci argomento di figurarvi assai ignudi che uscian dell'acque, e correvano ad armarsi e a difendersi; e così potè produrre i più nuovi scorti, le più terribili mosse, il sommo in una parola di quella eccellenza in cui è principe. Il Cellini al c. 13 della sua vita dice che Michelangiolo *quando fece la cappella di Papa Giulio non arrivò a questo grado alla metà*; e il Vasari aggiugne, *che tutti coloro che in tal cartone studiarono e tal cosa disegnarono, diventaron persone in tale arte eccellenti*; nel qual proposito enumera i mi-

(1) Nulla prova maggiormente la gran distanza che corre fra gli antichi e il Bonarruoti, che la statua del Fiume nel Museo Clementino; ove Michelangiolo supplì la testa, il destro braccio coll'urna ed altre piccole parti; ma d'uno stile, che a lato al vero grande che vi pose l'antico artefice, sembra caricato e forzato: come riflette l'illustratore di quel museo nel Tomo I pag. 72. Simile giudizio ne udii già dal celebre Cav. Cavaceppi.

gliori Fiorentini di questa seconda epoca, dal Frate in fuori, e ad essi aggiugne Raffael d'Urbino. È questo un punto di critica non peranco sviluppato a bastanza, benchè molto si sia scritto e contro l'asserzione del Vasari e in favor di essa. Io non sento come certuni che gli esempi tutti del Bonarruoti reputan cose indifferentissime allo stile del Sanzio, perchè è tutt'altro. Mi parrebbe far torto a quel divino ingegno se profittando, come fece, di tutto il meglio dell'arte non si fosse giovato di tali esempi. Tengo dunque per fermo, che Raffaello studiasse anco in Michelangiolo, e sembra che il confessasse di sua bocca, siccome altrove raccontiamo. Solo può contendersi al Vasari, che quel cartone ei vedesse quando venne a Firenze la prima volta e poco vi stette (1).

Baccio Bandinelli.

Il cartone di cui si è finora parlato, perì; e n'ebbe mala voce Baccio Bandinelli, incolpato di averlo fatto in pezzi o perchè altri non ne potesse cavar profitto, o perchè favoreggiando il Vinci e odiando il Bonarruoti volesse torre dagli occhi un confronto che stabiliva la riputazione di questo sopra di quello. Il fatto non è provato a bastanza nè molto dee interessarci il supposto reo, disegnatore e scultor grande, ma pittore di pochissime cose, che quasi tutte si riducono a un Noè ubriaco e ad un Limbo de' SS. Padri; Baccio rinunziò assai presto all'arte di colorire; e par che Michelangiolo avesse fatto il medesimo, percioc-

(1) Raffaello venne a Firenze verso il fine del 1504 (*Lett. Pitt.* T. I. p. 2). In quest'anno Michelangiolo fu chiamato a Roma, e lasciò il suo cartone imperfetto. Fuggito poi da Roma per timore di Giulio II, lo compiè in tre mesi nel 1506. Paragonisi il breve di Giulio in cui richiama Michelangiolo (*Lett. Pittor.* T. III. p. 320) col racconto del Vasari (T. VI *ediz. fior.* p. 191). Nel tempo che Michelangiolo fece tal lavoro *non volle mai che alcun lo vedesse* (p. 182), *e poi che fu finito, fu portato alla sala del papa*, e fu studiato (p. 184). Raffaello era allora già tornato in Firenze; e quell'opera potè aprirgli la via al nuovo stile che sta quasi in mezzo, come un dotto Inglese diceva, fra il michelangiolesco e il peruginesco.

chè fu chiamato a Roma da Giulio II come scultore, e quando il papa circa il 1508 volle che istoriasse la volta della cappella, egli se ne scusò, e cercò di trasferir la commissione in Raffaello.

Pitture del Bonarruoti.

Obbligato ad accettarla, e nuovo nel lavorare a fresco, chiamò da Firenze alcuni dei miglior frescanti (1) perchè lo aiutassero, o più veramente perchè lo ammaestrassero: e appreso quanto voleva scancellò ciò che avean fatto, e solo si mise all'opera. Condusse il lavoro fino alla metà, e lo scoprì al pubblico per poco tempo. Si applicò indi all'altra metà; e procedendo più lentamente che non soffriva l'impazienza del papa, fu minacciato perchè si desse più fretta; e il molto che ancora gli rimaneva, solo compiè in venti mesi. Solo dissi; perciocchè fu di un gusto sì delicato, che niuno potea soddisfarlo: e come nella scultura ogni trapano, ogni lima, ogni subbia che usò, fece di sua mano; così in pittura *non che far le mestiche e gli altri preparamenti e ordigni necessarii, macinava i colori da sè medesimo, non si fidando di fattori nè di garzoni* (2). Sono ivi quelle sì grandi e sì ben variate figure de' Profeti e delle Sibille, la cui maniera il Lomazzo, giudice imparziale perchè di altra scuola, dice ch'egli la giudica *la migliore che si ritrovi in tutto il mondo* (3). Quivi veramente l'autorità de'sembianti, gli occhi tardi e gravi; un certo avvolgimento dei panni non usato e strano, l'attitudine istessa dello stare e del moversi annunzia gente a cui parla Iddio, o per la cui bocca parla Iddio. Fra cotanto senno il più ammirato dal Vasari

(1) Scelse i compagni di que'che aveano dipinto nella Sistina Jacopo di Sandro (Botticelli), Agnolo di Donnino grande amico del Rosselli, il maggiore Indaco allievo del Ghirlandaio; pittori deboli: vi furon pure il Bugiardini, il Granacci, e Aristotile di S. Gallo, dei quali scriviamo più a lungo.

(2) Il Varchi nella *Orazione funebre.* a pag. 15.

(3) *Idea del Tempio della pittura* pag. 47. della edizione di Bologna.

è Isaia che *tutto fisso ne' suoi pensieri, tenendo una mano dentro il libro per segno del dove leggeva, ha posato l' altro braccio col gomito sopra il libro; e appoggiato la gota alla mano chiamato da uno di que' putti ch' egli ha dietro, volge solamente la testa senza sconciarsi niente del resto....figura che tutta bene studiata può insegnare largamente tutt' i precetti del buon pittore.* Nè meno arte han le istorie della Creazione del Mondo, del Diluvio, di Giuditta, e le altre ripartite per la gran volta. Tutto è varietà e bizzaria in que' vestiti, in quegli scorti, in quegli atti; tutto è novità in quelle composizioni e in quel disegno. Chi osserva le storie di Sandro e de' suoi compagni nelle pareti, e levando poi il guardo alla volta, vede Michelangiolo *che sopra gli altri come Aquila vola*, stenta a credere che un uomo non esercitato in pittura, quasi nel suo primo lavoro avanzasse di tanto i migliori antichi, e aprisse così altra strada a' moderni.

Ne' pontificati che poi seguirono, Michelangiolo occupato sempre in opere di scultura e di architettura non dipinse pressochè mai; finchè Paolo III l' obbligò a tornare al pennello. Avea Clemente VII conceputa idea di fargli rappresentare nella Sistina altre due grand' istorie, la Caduta degli Angioli sopra la porta, e il Giudizio universale nella opposta faccia sopra l' altare. Michelangiolo avea fatti studi pel Giudizio, e Paolo III, che ciò sapea, lo costrinse a mettergli in opera; o piuttosto il pregò, andando egli personalmente a casa di Michelangiolo con esso dieci porporati, onore unico ne' fasti dell' arte. Bramava che si facesse pittura a olio, persuasone da F. Sebastiano del Piombo: non però l' ottenne, avendo risposto Michelangiolo che non voleva farla se non a fresco, e che il colorire a olio era arte da donna e da persone agiate e infingarde. Fece dunque gettare a terra l' intonaco preparato dal Frate, e fatta l' arricciatura a suo senno, condusse l' opera in otto anni e la scoprì nel 1541. Se nella volta

non soddisfece pienamente a sè stesso, nè potè come voléa ritoccarla qua e là a secco, in questo immenso quadro potè appagarsi e dimostrare il valor suo come volle. Popolò quel luogo; vi dispose innumerabili figure, deste al suono dell' estrema tromba: schiere di buoni e di rei Angioli, di uomini eletti e di riprovati; altri sorgono dalla tomba, altri stanno, altri volano al premio, altri son tratti al supplicio.

Critiche e difese del Bonarruoti.

Vi è stato, come racconta il Bottari (T. VI p. 398), chi paragonando questa pittura con quelle di altri artefici ha preteso di abbassarla, notando quanto potria crescere in espressione o in colorito o in composizione o in eleganza di contorni. Ma il Lomazzo, il Felibien (1) ed altri non lascian perciò di riconoscerlo sovrano maestro in quella parte della professione in cui volle esserlo, in ogni opera, e specialmente in questo Giudizio. Il tema istesso pareva non tanto scelto quanto fatto per lui. A sì vasto ingegno e sì profondo nel disegno dell'uomo niun tema era più adatto che un mondo d'uomini che risorge; a sì terribile artefice niuna istoria era più confacente, che il giorno dell' ira di Dio. Vedeva occupata da Raffaello ogni altra lode; vedeva di poter solo trionfare in questa; e sperò forse che i posteri il direbbon primo, ove lo vedessero primeggiare nel più arduo dell' arte. Il Vasari suo confidente e partecipe delle sue mire, par che ne dia qualche intenzione in due luoghi di quella vita (p. 245 e 253). Egli ci avverte, che inteso *al principale dell' arte ch' è il corpo umano, lasciò da parte le vaghezze de' colori, i capricci, le nuove fantasie*: e altrove: *nè paesi vi sono, nè alberi nè casamenti; nè anche certe varietà e vaghezze dell'arte vi si veggono perchè non vi attese mai, come quegli che forse non voleva abbassare il suo grande ingegno a simili cose*. Non posso supporre in Michelangiolo così sciocca alterezza d' animo e tanta noncuranza di perfezionarsi in

(1) V. *Trattenimenti sopra le Vite e sopra le Opere dei più eccellenti pittori*. Tom. I pag. 501.

un'arte, che avendo per oggetto quanto è in natura, non può limitarsi a una sola cosa com'è il nudo, nè ad un solo carattere com'è il suo terribile. Credo piuttosto, che vedendosi forte per correre quella via, non ne cercasse altra. La corse come suo campo, e ciò che non può lodarsi, non tenne modo, nè volle freno; e tanto empiè di nudità quel Giudizio, che fu in pericolo di avere perduta l'opera. Paolo IV per decenza del santuario volle quel Giudizio coprir di bianco; e a gran pena si contentò che ne fosse corretta la smodata licenza con alcuni velami che qua e là vi aggiunse Daniel da Volterra, a cui Roma sempre faceta coniò per tal fatto il nuovo nome di brachettone (1).

Altre correzioni vi han desiderate diversi critici e nel costume e nell'arte. È stato ripreso di aver misto insieme sacro e profano; gli angioli dell'Apocalisse e il Barcaiuolo di Acheronte; Cristo giudice e Minos che a ciascun dannato stabilisce il suo cerchio: alla quale profanità aggiunse la satira, ritraendo nella testa di Minos un maestro di cerimonie, che presso il papa avea tassata quella istoria come pittura da stufa non già da chiesa (2). In tali cose non dia esempio. Lo Scannelli nel suo *Microcosmo* (p. 6) vi ha desiderata maggior varietà di sagome e di muscoli secondo l'età diverse; ancorchè di tal critica faccia autore il Vinci, morto nel 1519, con manifesto anacronismo. L'Albani presso il Malvasia (T. II. p. 254) dice *che se Michelangiolo avesse veduto Raffaello, avria saputo rappresentar meglio il fatto degli spettatori che dintorno stanno a Cristo giudicante*; ove non so se gli spiaccia la composizione o la prospettiva (3): so che

(1) *Lett. Pitt.* Tom. III lett. 127. Rosa *Sat.* III. pag. 85.

(2) Salvator Rosa nella *Satira* III p. 84 riferisce la riprensione che il prelato fece a Michelangiolo per la sua immodestia nel dipingere senza velame gli stessi santi.

(3) È ripreso in questa parte della prospettiva ancora da altri. V. il P. M. della Valle nella *Prosa recitata in Arcadia* nel 1784 p. 260 del *Giorn. Pis.* T. 53.

ancor qui si può notare anacronismo, quasi il Giudizio fosse dipinto prima che Raffaello venisse a Roma.

Osservo tuttavia che l'Albani rese giustizia al gran merito di Michelangiolo, e distinse non tre principi della pittura, come oggidì fan molti, ma lui aggiunse per quarto, parendogli che nella *forma e grandezza* a Raffaele, al Correggio, a Tiziano fosse ito innanzi (Malv. II. 254). E qui può riflettersi che nelle doti ove quegli altri son primi, egli ancora, quando volle, seppe distinguersi. È pregiudizio comune che non conoscesse nè bellezza nè grazia: ma quella Eva della Sistina, che uscendo a luce si volge al suo Autore e il ringrazia con sì bell'atto, è cosa leggiadra e da non far torto a un seguace di Raffaello. Nè questa sola figura in quella gran volta vagheggiò Annibal Caracci, ma molte altre d'ignudi; fino a proporsele in esempio, ed a preferirle a quelle del Giudizio parutegli troppo anatomiche, se si ode il Bellori (1) Nel chiaroscuro non sia stato artificioso e tenero come il Correggio; ma le pitture vaticane hanno una forza e un rilievo, che il Renfesthein, gran conoscitore e da lodarsi altre volte, passando dalla cappella di Sisto alla sala farnesiana avvertiva i forestieri, che guidava e istruiva insime, quanto i Caracci stessi fossero in ciò al Bonarruoti rimasi indietro. Del suo colorito men vantaggiosamente opinò il Dolce nel *Dialogo sopra la pittura*, siccome quegli ch'era preso di Tiziano e de' Veneti: niuno però può negare, che il tinger di Michelangiolo in quella cappella è forte, adatto al disegno (2); e tal dovea essere nelle due storie della Paolina, la Crocifissione di S. Pietro e la Conversione di S. Paolo, alle quali troppo ha nociuto il tempo per poterne scrivere esattamente.

Minori pitture del Bonarruoti.

Fuor delle due cappelle niuna sua pittura si vede in pubblico; e ciò che nelle quadrerie si addita per suo, pressochè tutto è di altra mano. Stando a Firenze fece per Alfonso duca

(1) Vite de' pittori ec. pag. 44.

(2) *Idea del tempio della Pittura* pag. 45.

di Ferrara una Leda bellissima, la qual però non gli fu venduta. Michelangiolo offeso da un cortigiano del principe nell'atto di domandargliela, ricusò di darla; e fattone dono ad Antonio Mini suo creato, fu da questo recata e venduta in Francia. Il Vasari dice ch'era *quadro grande, dipinto a tempera col fiato*, e il Mariette nelle note al Condivi afferma di averlo veduto, ancorchè guasto, ed essergli paruto che Michelangiolo dimentico ivi della sua maniera *si fosse accostato al tuono di Tiziano*. Tal'espressione dà sospetto che quella fosse una copia fatta da qualche bravo pittore a olio; tanto più che l'Argenville avea detto che al tempo di Lodovico XIII l'originale fu dato al fuoco. Una sua tavola con N. D. e il S. Bambino presso la culla ritto sopra un sasso, figura al naturale, dicesi posseduta già dalla nob. casa Mocci (Mozzi) in Firenze; e trasferita poi nella cattedrale di Burgos, ove tuttavia esiste (1). Fece anco Michelangiolo un tondo di una Sacra Famiglia, con alquant'ignudi in lontananza, per Agnol Doni. Sta ora nella tribuna della Galleria di Firenze; ed è conservatissimo. È pittura lodata per vigor di tinte dal Richardson e da altri; ma è a tempera: quindi posta accanto a' migliori maestri di ogni scuola, che in quel teatro dell' arte quasi temono l'un dell'altro, comparisce la più dotta, ma la men bella; il suo autore sembra fra tutti il disegnatore più forte, ma il coloritore più fiacco. Vi è anche trascurata la prospettiva aerea, in quanto degradate le figure, non si fa altrettanto della luce; difetto non raro in quella età. Da certe altre opere assai replicate e quasi ovvie, che nelle quadrerie si additano per sue in Firenze, in Roma, in Bologna, e si leggono ancora nel Catalogo della Galleria imperiale di Vienna e nelle quadrerie reali di Spagna, come il Crocifisso (2), la Pietà, il Sonno di Gesù

(1) Conca *Deseriz. odeporica della Spagna*, T. I pag. 24.

(2) Gl'imperiti credon che Michelangiolo *ponesse in croce un uomo e ve lo lasciasse morire per esprimere al vivo l'immagine del Salvator Crocifisso*. Dati nelle *postille* alla vita di Parrasio,

Bambino, la Orazione nell'Orto, non può facilmente decidersi del suo stile. Esse ci presentano il disegno di Michelangiolo; ma più verisimilmente la esecuzione di altro pennello. Lo prova il silenzio del Vasari; lo persuade la lor finitezza non credibile di un autore, che anche nella statuaria rarissime volte perfezionò; lo assicura il parere di Mengs e di varii conoscitori che ho consultati per chiarirmene. Può essere che da principio ne fosse colorita alcuna col suo consiglio; vedendovisi un compartimento di tinte non alieno dal suo fare. Da questa si saran tratte copie, taluna da Fiamminghi per quanto indica il colore; e tale altra da Italiani di varie scuole, poichè l'arte del tingere è sì diversa. Nè escludo da queste copie gli scolari di Michelangiolo, comunque il Vasari ce gli descriva tutti assai deboli. Egli nomina quei che stettero con lui in casa; Pietro Urbano pistoiese, ingegnoso ma intollerante di fatica; Antonio Mini fiorentino e Ascanio Condivi da Ripatransone, quanto volonterosi, altrettanto poveri di talento; onde nulla fecer di memorabile. I Ferraresi aggregano alla sua scuola il loro Filippi ignoto al Vasari, ma degno che il conoscesse. Il Lomazzi vi mette Marco da Pino. Il Palomino vi aggiugne e il Castelli bergamasco, del cui maestro in Roma tacciono tutt'i nostri scrittori, e Gaspar Bacerra di Andaluzia pittor celebre in Ispagna; e di più Alonzo Berrugese, che il Vasari computò solo fra gli artefici che studiarono in Firenze il cartone di Michelangiolo, come fece il Franco e altri esteri, non fra'suoi discepoli. Nella Storia della pittura in Ispagna

Scolari del Bonarruoti. — Pietro Urbano — Antonio Mini. — Ascanio Condivi. — Il Filippi. — Marco da Pino. — Il Castelli — Gaspar Bacerra. — Alonzo Berrugese

di cui si conta tale omicidio. Favola è forse questa di Parrasio, e certamente è quella di Michelangiolo. I suoi Crocifissi sono i più replicati, talvolta soli, talvolta con N. Signora e S. Giovanni, talvolta con due Angioli che ne ricolgono il Sangue. Il Bottari ne riferisce non pochi di quadrerie diverse. Ad essi aggiungo quelli di palazzo Caprara, di Monsignor Bonfigliuoli e de'Sigg. Biancani in Bologna. Uno assai bello ne ha il sig. Co. Chiappini a Piacenza, ed un altro è nella chiesa del seminario di Ravenna.

è da tutti inserito un Romano, ch'essi chiamano Matteo Perez d'Alessio o d'Alessi. Raccontano che molti anni fu in Siviglia, e vi lasciò di molte opere, fra le quali giganteggia in duomo il S. Cristoforo pagatogli 4000 scudi. Aggiungono che tornato di Roma Luigi Vargas, allievo insigne di Perino del Vaga, l'Alessi volontariamente gli cedesse il campo e tornasse in Italia; ove il Preziado lo trova. Anzi trovalo in Roma e alla Sistina; ove gli ascrive due istorie dipinte *in faccia al Giudizio del suo maestro.* Queste sono opere di Matteo da Leccio che s'ingegnò di contraffar Michelangiolo e il Salviati; ma dal Taia e da chi ha fiore di buon senso n'è compatito. Condusse questo lavoro nel tempo di Gregorio XIII; nè spettò mai a Michelangiolo nè egli nè il supposto d'Alessio (1), nome favoloso che rigettiamo alla nota per passare senza indugio ad altri che più gli appartengono.

Matteo Perez d'Alessio.

Molte figure e istorie furono disegnate da Michelangiolo, ed eseguite in Roma da F. Sebastiano del Piombo eccellente coloritore di scuola veneta; siccome la Deposizione

Esecutori de' disegni del Bonarruoti. F. Sebastiano.

(1) Il Bottari nelle *Note* alla lettera del Preziado dubita, che questo supposto scolare di Michelangiolo sia Galeazzo Alessi; ed avverte insieme che costui fu architetto più che pittore. Io congetturo, piuttosto che il Matteo di cui quistionasi, possa essere il predetto Matteo *da Lecce* o *da Leccio*; e che per uno di quegli errori che il Clarche nella sua arte critica chiama *ex auditu*, divenisse nella Spagna di *Alessi* o *d'Alessio*; scambiandosi veramente in molti paesi le consonanti *c* ed *s*. Altronde questo *Leccese*, di cui scriviamo nel IV libro, viveva a'tempi del Vargas, capitò nella Spagna, affettò lo stile di Michelangiolo, e non si fermò stabilmente in verun luogo; vago sempre di veder mondo. Le sue notizie par che in Ispagna fossero raccolte dal Pacheco che viveva nel 1635 (*Conca* III 252), il quale nel nominarlo dopo tanto tempo, avrà seguita la voce del volgo, mal sicura depositaria de' nomi specialmente forestieri; come notammo in fino dalla prefazione. Che poi si dica Romano per Italiano in paese estero, e che ivi si facesse chiamar Perez, non avendo in Roma assunto cognome alcuno, non credo dover parere strano a verun lettore: tanto più chè ci è descritto quasi come un avventuriere, gente che vive di frottole e d'impostura.

a S. Francesco di Viterbo, e la Flagellazione (1) e la Trasfigurazione con altre cose a S. Pietro in Montorio. Provennero pure da' suoi disegni due Nunziate, colorite e ridotte a tavole d'altare da Marcello Venusti mantovano, scolar di Perino, che adottò lo stile di Michelangiolo senz'affettarlo. Esse furono collocate l'una a S. Giovanni Laterano, l'altra alla Pace. Si additan anche quadri da stanza da lui eseguiti co' disegni del Bonarruoti, come il Limbo in palazzo Colonna, e in quel de' Borghesi la Gita di Cristo al Calvario, e alquanti altri pezzi; senza dire della celebratissima copia del Giudizio che fece pel card. Farnese, e sussiste in Napoli. Benchè inventor buono, e autore di molti quadri che il Baglione descrive, ha il maggior nome dall'aver vestiti con bellissima arte i concetti di Michelangiolo, specialmente in pitture picciole, delle quali condusse un gran numero al dir del Vasari. Questi e dietro lui l'Orlandi, lo han nominato per errore non già Marcello ma Raffaello. Batista Franco da un disegno del Bonarruoti colorì il Ratto di Ganimede; come altri fece in un picciol quadro che l' Argenville descrive in Francia, e in altro di proporzione maggiore che si vede in Roma presso i Colonnesi; e fu eseguito anche in miniatura da Giulio Clovio. Similmente il Pontormo ne mise in opera in Firenze il disegno della Venere con Cupido, e il cartone dell'Apparizione di Cristo alla Maddalena; il qual lavoro replicò per Città di Castello, avendo detto il Bonarruoti che niuno potea farlo meglio di lui. Un altro suo disegno ridusse a pittura Francesco Salviati; e alquante figure delineate da lui il Bugiardini, come dicemmo. Queste son le notizie che il Vasari ci ha tramandate; e saria stato ben da riprendere, se avesse così minutamente scritto de' disegni di Michelangiolo e de' suoi esecutori, e avesse taciuto ch'egli

Marcello Venusti.

Batista Franco.

Giulio Clovio.

Il Pontormo.

Francesco Salviati.

Il Bugiardini.

(1) Sebastiano la ripetè agli Osservanti di Viterbo; e n'è descritta una simile nella Certosa di Napoli dipinta a olio e creduta del Bonarruoti anche nella esecuzione.

n'eseguisse alcuni per sè medesimo. Quindi la Nunziata, la Flagellazione, o se vi è altra pittura a olio presso il Bottari, e l'Argenville, e presso alcuni descrittori di gallerie, che diconsi di sua mano, non si credan tali sì facilmente. Abbiam notata la sua avversione a questo metodo di pittura: leggiamo ch'egli vivente sostituì altri a tale uffizio, e sappiamo che anche dopo il suo tempo continuarono gli artefici a valersi de' suoi disegni; siccome fece il Sabbatini in una Pietà per la sagrestia di S. Pietro ripetuta da altro artefice alla Madonna de'Monti, e qualche altro indicatoci dal Baglione. Or di quale originalità diffideremo noi, se facilmente ammettiamo quadri a olio di Michelangiolo? Supposti anche credo i ritratti del Bonarruoti, che si dicono di sua mano; nè altri ne conobbe il Vasari se non quello in bronzo fatto dal Ricciarelli, e due in pittura, l' uno opera del Bugiardini, l'altro di Jacopo del Conte. Da essi paiono propagati que' più antichi e più noti che si conservano nella R. Galleria, nella quadreria del Campidoglio, nel palazzo Caprara in Bologna, presso l' Eminentiss. Zelada in Roma.

Il Sabbatini.

Ritratti del Bonarruoti.

Di alcuni esteri che imitarono Michelangiolo facciam menzione in diverse scuole, siccome sono il Franco, Marco da Siena, il Tibaldi. Nella scuola fiorentina n'ebbe ancor troppi, che noi raccogliamo insieme nell'epoca che succede a questa. Qui ne rammentiamo due senza più, che vissero familiarmente con lui, che operarono sotto i suoi occhi e che dalla sua viva voce furono lungamente diretti; ciò che non può dirsi del Vasari, nè del Salviati, nè di altro valentuomo della sua scuola. L' uno fu il Granacci fiorentino, eccellentissimo nell' arte, come il Vasari lo qualifica; derivandone gran parte del merito dall'amicizia intima ch'ebbe da' primi anni con Michelangiolo. Con lui stette presso Domenico Ghirlandaio, e nel giardino di S. Marco; e co'suoi ragionamenti e con lo studio sopra il suo cartone dilatò la maniera e corse verso il moderno stile. Dopo la morte del maestro si rimase coi fratelli di esso,

Imitatori del Bonarruoti.

Francesco Granacci.

compiendo qualche opera del defunto, e lavorando da sè a tempera Sacre Famiglie e quadri da stanza, che facilmente cangian nome perchè ritraggon dal caposcuola. Del suo nuovo stile non mai scevero affatto dell'antica semplicità, ma più studiato in disegno e d'un colorito più robusto, si ha un saggio a S. Jacopo tra'fossi. Ivi è una sua tavola co'SS. Zanobi e Francesco presso N. Signora sedente in alto suggesto; composizione familiare allora a ogni scuola. Più adulta comparve la sua maniera in una tavola dell'Assunta ch'era a S. Pier Maggiore, chiesa soppressa; ove mise fra le altre figure un S. Tommaso tutto michelangiolesco. Nè molte altre opere di considerazione si possono contar di lui, che agiato di patrimonio e contento dell'aurea mediocrità dipinse più per onesto sollazzo, che pei bisogni della vita.

Daniele di Volterra.

Maggior nome ha il Ricciarelli che la storia nomina per lo più Daniele di Volterra, e lo qualifica poco meno che pel più felice fra' seguaci di Michelangiolo. Educato in Siena, dicesi dal Peruzzi e dal Razzi, poi aiuto di Perino del Vaga, acquistò una mirabile disposizione a imitare il Bonarruoti; sicchè questi n'ebbe compiacenza, lo creò suo sostituto ne'lavori del Vaticano, lo promosse, lo aiutò, lo arricchì di disegni. Si sa che dipingendo Daniele alla Farnesina, Michelangiolo non lo abbandonava; e dicesi, *o vero o falso che la fama suoni*, che lui assente salito in sul palco disegnò col carbone una testa colossale che vi è ancora. Daniele lasciolla quivi a' posteri perchè vedessero ciò che potè il Bonarruoti, che opera di tal proporzione e pure così perfetta avea fatta a mente e quasi per giuoco. Nè senza di Michelangiolo avria Daniele condotta quella maravigliosa Deposizione di croce alla Trinità de'Monti, che insieme con la Trasfigurazione di Raffaello e col S. Girolamo di Domenichino si computa fra le migliori tavole di Roma. Par vedere quella lugubre scena; il Redentore che come corpo morto cade e abbandonasi veramente nel suo discendere; i pii uomini che ripartiti

in uffizi e in positure diverse ed opposte mostran di faticarsi intorno a quella sacrata spoglia, e di rispettarla; la Madre di Dio svenuta fra le pietose Donne, il diletto Discepolo che apre le braccia e pende da quella vista. Vi è un vero ne'nudi che par natura; un color ne'volti e in tutto il dipinto che tutto si affà alla storia, robusto più che leggiadro; un rilievo, un accordo, un' arte insomma da pregiarsene per poco Michelangiolo medesimo, ove in quel quadro si leggesse il suo nome. E a ciò alluse, credo, l'autore, quando ritrasse quivi vicino il suo Bonarruoti con uno specchio; quasi per indicare che in quel dipinto egli rivedeva sè stesso. Altre istorie della croce fece il Volterrano nella stessa cappella Orsini, ove impiegò sette anni; ma elle sono inferiori alla tavola. In altra cappella della chiesa fece dipingere ai suoi allievi, che la Guida di Roma nomina Michele Alberti e Gio. Paolo Rossetti, fornendogli de'disegni; un de'quali eseguì anche per sè stesso in una tavola di figure non grandi. È questo il quadro della Strage degl'Innocenti, posto ora nella tribuna della R. Galleria di Firenze; onore che dice più di ogni mio elogio. Il G. D. Leopoldo lo comperò a gran contante da una chiesa di Volterra, nella qual città non è di questo pittore altra cosa in pubblico: un bello Elia ne hanno i Sigg. Ricciarelli, eredità e memoria di tanto uomo; ed un bellissimo affresco n'esiste in uno studiolo in casa del Sig. Dottor Mazzoni, di cui veggasi il degno Istoriografo di Volterra Tom. I. pag. 177.

F. Bartolommeo di S. Marco.

Baccio della porta fu detto un giovane di Firenze, perchè tenne studio presso una porta della città; il quale reso domenicano fu chiamato F. Bartolommeo di S. Marco, convento di suo domicilio; e più brevemente il Frate. Mentre studiava sotto il Rosselli s'invaghì del gran chiaroscuro del Vinci, e lo emulò assiduamente. Se dell'Albertinelli suo amico si legge lo studio del modellare e del copiare bassirilievi antichi per vaghezza di ombreggiar bene, gli stessi esercizii vogliono supporsi in Baccio, ben-

chè il Vasari ne taccia. Di questo primo tempo ha il principe una Natività e una Circoncisione di N. S; pitturine graziosissime simili a miniature. Pare anco di questa età il ritratto che in veste secolare fece a sè stesso; figura intera e artificiosamente ripiegata in poco campo, che vidi a Lucca nella splendida galleria de'Sigg. Montecatini. Entrato nel chiostro di trentun'anni nel 1500, si stette quattro anni senza toccar pennello. Il supplicio del Savonarola, di cui era conoscente e veneratore, lo avea ferito nell'animo; e come pure avvenne al Botticelli ed al Credi, lo avea disvogliato dell'arte. Dopo che a lei si restituì, nei tredici o quattordici anni che poi visse par che ogni dì salisse un grado verso il migliore; tanto le prime sue cose, che pur son belle, cedono alle sue ultime. Lo aiutò a crescere Raffaello, che venuto nel 1504 a Firenze per suoi studi, conciliata con lui amicizia, gli fu insieme e scolare nel colorito e maestro nella prospettiva (1). Alcuni anni appresso ito in Roma a veder le opere del Bonarruoti e del Sanzio, aggrandì, se io non erro, la sua maniera, ma più che al concittadino si conformò sempre all'amico; grande e grazioso insieme ne' volti e in tutto il disegno. N'è prova quella sua tavola a' Pitti che Pietro da Cortona credette opera di Raffaello, benchè il Frate la dipingesse prima di andare a Roma. Quivi, dice l'Istorico, parvegli d'impicciolire al confronto di que'due maggiori luminari dell'arte, e presto si ricondusse a Firenze; cosa avvenuta pure ad Andrea del Sarto ed al Rosso e ad altri veramente grandi e sommi pittori; alla cui modestia ha supplito di poi la franchezza d'innumerabili mediocri, vivuti gran tempo in Roma su la fiducia de'loro scarsi talenti e spesso delle malcollocate protezioni. Vi lasciò il

(1) Che Raffaello sapesse già bene la prospettiva non posso dubitarne come fece il Bottari: egli era uscito dalla scuola del Perugino che in tale scienza era versatissimo; e ne avea dato buon saggio a Siena, ove stette prima di venire a Firenze.

Frate due figure de'principi degli Apostoli, che si conservano nel palazzo Quirinale; e il S. Piero, che non era finito, ebbe il suo compimento da Raffaello. Nel palazzo Vaticano è pure una sua tavola, che insieme con molte scelte pitture vi ha collocata il gran pontefice Pio VI. Nella quadreria Corsini è una Sacra Famiglia pur di tal mano, e forse la più bella e la più graziosa che mai facesse.

Ma le sue più stimate fatiche sono in Toscana, che ne ha varie tavole d'altari, veramente preziose. La composizione di esse è la usata di que'tempi, che, senza eccettuar Raffaello, si rivede in ogni scuola, e nella fiorentina durò infino a'tempi di Pontormo; una N. Signora sedente col divino Infante fra varii SS. Ma in ciò ch'è comune, il Frate si distingue con grandiose architetture, con maestose gradinate, con l'arte onde dispone i gruppi de'beati e degli Angioletti. Gl'introduce ora sedenti a far concerto, or librati su le penne a corteggiare il lor Re e la loro Reina, a cui altri sostengono il manto, altri reggono il padiglione, ornamento ricco e ben composto che aggiunse volentieri a tal trono anche in quadri da stanza. Esce da questa composizione in una tavola che lasciò a S. Romano di Lucca, detta la Madonna della Misericordia, che in atto graziosissimo siede fra una turba di devoti, e sotto il manto gli assicura dall'ira del cielo. A due altre tavole dieder occasione i suoi emuli, i quali all'uso de'grandi uomini rintuzzò con opere classiche, sempre all'invidia più amare di ogni amara risposta. Lo aveano proverbiato come inetto a grandi proporzioni; e fu allora che di una figura di un S. Marco empiè una gran tavola che nella quadreria del principe si ammira come un prodigio dell'arte; di cui un colto forestiere ebbe a dire parergli una grande statua greca mutata in pittura. Fu anche motteggiato come inesperto nella scienza del corpo umano; e per ismentire tal voce introdusse in altra tavola un S. Sebastiano così ignudo, come i pittori sogliono esprimerlo: era in disegno e in colorito così perfetto, che *infinite lodi*

acquistò presso gli artefici; sennonchè ammirato troppo dalle divote della chiesa, fu da'que'religiosi trasferito prima in privato luogo, e di poi venduto e mandato in Francia.

In somma in ogni parte della pittura, quandunque volle, seppe esser grande. Il suo disegno è castigatissimo, spesso ne'volti giovanili pieno e carnoso più che non solea Raffaello; e per osservazione dell'Algarotti poco elevato nelle sagome degli uomini volgari, e vicino al tozzo. Nelle tinte abbondò una volta di scuri fatti con fumo di stampatori, dice il Vasari, e nero d'avorio bruciato; di che qualche sua pittura ha sofferto molto: ma emendò successivamente tal metodo; e, come dicemmo, potè dar norma a Raffaello. Nell'impasto e nella sfumatezza cede appena a'miglior Lombardi. Nell'arte del piegare è anche inventore; avendo da lui appreso gli altri a usare quel modello di legno che snodasi nelle giunture, e che serve mirabilmente per lo studio delle pieghe: nè altri della sua scuola le formò più variate più naturali, più grandiose, più acconce al nudo. Per le quadrerie si vede in città a luogo a luogo presso i signori; ma rarissime volte si trova fuor di Firenze: quivi è ricercatissimo da' forestieri, sebben pressochè mai non è in vendita. Una sua Madonna in questi ultimi anni potè essere acquistata pel gabinetto del già ricordato eccellentiss. maggiordomo di corte, ove con forse trenta quadri de'primi pittori di ogni scuola ha fatta in Firenze, per dir così, una nuova tribuna in piccolo. I PP. di s. Marco han di sue pitture un numero considerabilissimo in una domestica lor cappella, e fra esse un S. Vincenzio che par colorito, dice il Bottari, da Tiziano o da Giorgione. Ma il meglio e il più raro ne ha il principe, nella cui galleria rimane l'ultima opera di F. Bartolommeo, ed è una gran tavola in chiaroscuro co'SS. protettori della città intorno a N. Signora. Fu ordinata per la sala del consiglio pubblico dal gonfalonier Soderini, e per la morte del suo autore, accaduta nel 1517,

restò in disegno come le cose del Vinci e del Bonarruoti; quasi fosse fatalità di quel luogo doversi sempre condecorare da'migliori pennelli della patria, e non mai potersi. Il Frate è certamente di questo numero; e il Richardson riflette che s'egli avesse avute le felici combinazioni che ebbe Raffaello, non gli sarebbe forse stato secondo (T. III p. 126). Essa però, quantunque imperfetta, è riguardata come una vera lezione dell'arte. Il metodo di questo religioso era disegnar prima il nudo delle figure; dipoi disporvi i panni, e formare, talor anche a olio, un chiaroscuro, che segnasse i partiti della luce e dell'ombra, che erano il suo grande studio e l'anima de' suoi dipinti. Tai preparativi mostra il gran quadro; ed è rispetto alla pittura che dovea farvisi ciò che sono i modelli di creta antichi rispetto alle statue; ne' quali Winckelmann trova impresso il genio e il possesso del disegno meglio che nei marmi scolpiti.

I seguaci del Frate. Mariotto Albertinelli.

Mariotto Albertinelli, condiscepol di Baccio ed amico, e compagno ne' lavori e negl' interessi, fu anche emulo del suo primo stil giovanile, e in qualche opera si appressò al secondo. Ma essi paion due rivi usciti da una stessa sorgente per divenire l'uno un fiume da guadarsi, l'altro un fiume reale. Si contano in Firenze certe pitture che insieme fecero; e presso il sig. march. Acciaiuoli è anche una tavola dell' Assunta, che nella parte superiore è di Baccio; gli Apostoli, e quanto altro è di sotto si suppone di Mariotto. In certe tavole ritiene alquanto del secco, siccome a Roma in quella di S. Silvestro a Monte Cavallo; ove dipinse S. Domenico e S. Caterina da Siena d'intorno al trono di N. Donna. Egli però si dee conoscere a Firenze. Due pitture fece a S. Giuliano considerabili pel vigor del colore e per molte imitazioni dello stile del Frate. Sovrasta a tutte ed è la più vicina al suo esemplare la Visitazione, che dalla Congregazione de' Preti fu trasferita nella Galleria R., anzi nel più onorato luogo di

essa ch' è la tribuna. Molta commendazione trae anco l'Albertinelli da due suoi discepoli, il Franciabigio e Innocenzio da Imola; de'quali come di ornamenti di loro scuole, scrivo a suo luogo. Superiormente ad entrambi trovo lodato il Visino che poco e solo per privati operò in Firenze, molto in Ungheria.

Il Visino.

Allievi di F. Bartolommeo e del suo miglior tempo, ma non più conosciuti per certa opera, furon Benedetto Cianfanini, Gabriele Rustici, e un altro che n'ereditò il nome, detto Cecchin del Frate. Miglior eredità n'ebbe il suo collega e scolare F. Paolo da Pistoia, onorato in patria di medaglia, che insieme a quelle di più illustri Pistoiesi vidi presso il coltiss. sig. dottor Visoni. A F. Paolo rimasero tutti gli studi del Porta; onde co' disegni di lui condusse più tavole in Pistoia: se ne vede una a S. Paolo, chiesa parrocchiale, e sta nel maggiore altare. Passaron poi di que'disegni a Firenze; e vivente il Vasari n'era una raccolta a S. Caterina, monistero di domenicane in mano di Suor Plautilla Nelli; la cui nobil famiglia ha di lei una Crocifissione con molte figure picciole, tutte studiatissime. Ella per lo più comparisce buona imitatrice del Frate; ma talora tenne anche altri stili, come appare nella chiesa del suo convento. Quivi si addita un Deposto di croce, del cui pensiero si dà la invenzione ad Andrea, a lei la esecuzione; e una Epifania sua del tutto, e con paese da fare onore a un moderno; ma nelle figure è un disegno che sa di antico.

Benedetto Cianfanini Gabriele Rustici. Cecchin del Frate. F. Paolo da Pistoia.

Suor Plautilla Nelli.

Andrea Vannucchi, dal mestiere paterno detto Andrea del Sarto, è encomiato dal Vasari come principe della scuola per aver lavorato *con manco errori che altro pittor fiorentino, per aver egli inteso benissimo l'ombre e i lumi e lo sfuggir delle cose negli scuri, e dipinto con una dolcezza molto viva: senzachè egli mostrò il modo di lavorare a fresco con perfetta unione e senza ritoccar molto a secco; il che fa parer fatta ogni sua opera tutta in un medesimo giorno.* Il Baldinucci lo critica

Andrea del Sarto.

come gretto nell'inventare; e veramente non è in lui certa elevazione d' idee, che forma come i poeti, così anche i pittori eroici. Andrea non ebbe tal dono: modesto, gentile, sensibile, come dicesi, per natura, par che imprima lo stesso carattere ovunque mette il pennello. Il portico della Nunziata per lui ridotto a una gelleria senza prezzo, è il più adatto luogo a giudicarne. Que' puri dintorni delle figure, che gli meritarono il soprannome di *Andrea senza errori*, quelle idee di volti gentili, e che nel sorriso rammentano spesso la semplicità e la grazia del Coreggio (1), quelle fabbriche sì ben condotte, quei vestiti adatti ad ogni condizione, quel piegar facile, quegli affetti popolari di curiosità, di maraviglia, di fiducia, di compassione, di godimento, che giungono appunto ove giugne il decoro, che s' intendono a prima vista, che ricercano soavemente il cuore senza turbarlo; son pregi che meglio si sentono di quel che si esprimano. Chi sente che sia Tibullo nel poetare, sente che sia Andrea nel dipingere.

In questo artefice si è potuto conoscere quanto più di presidio stia nell'ingegno che ne'precetti. Egli fanciullo fu diretto da Gio. Barile buon intagliatore di legname, che co'disegni di Raffaello lavorò intorno a'palchi e alle porte del Vaticano; ma pittore di nessun nome. Giovanetto poi fu consegnato a Pier di Cosimo, coloritor pratico, non però disegnatore o compositore valente: onde in tali cose formò il gusto sui cartoni del Bonarruoti e del Vinci; e, come sembra a molt'indizii, su gli affreschi di Masaccio e del Ghirlandaio, ov' eran soggetti più acconci al suo mite ingegno. Vide Roma, non so in quale anno, ma pur la vide, nè parmi da disputarne, come si fa del Coreggio. Non lo arguisco dal suo stile molto raffaellesco, siccome parve anco al Lomazzo e ad altri scrittori, quan-

Giovanni Barile.

(1) Così in un S. Raffaello con Tobia passato dalla R. Galleria di Firenze alla imperiale di Vienna. V. *Rosa Scuola Italiana*. p. 141.

tunque meno ideale: Raffaello e Andrea aveano studiato in Firenze gli stessi esempi; e senza ciò potean da natura avere avuto sentimento conforme per la scelta del bello. Mi fondo solo nel Vasari. Egli dice che Andrea fu a Roma, e che vedute le opere degli scolari di Raffaello, per la sua timidezza non isperò di pareggiarli; onde presto tornò a Firenze. Se crediamo tante altre prove della pusillanimità di Andrea, perchè discrederemo quest' una? o quando meriterà fede il Vasari se errò in un fatto di un suo maestro, scritto in Firenze poco dopo la morte di Andrea viventi gli scolari di lui, gli amici, la moglie stessa, contestato anche nella seconda edizione, ove Giorgio ritrattò tante cose che affermate avea nella prima?

Così il profitto di Andrea e il passaggio d'una in altra perfezione non fu repentino come in certi altri, ma fatto gradatamente in più anni a Firenze. Ivi: *considerando a poco a poco quello che avea veduto, fece tanto profitto, che le opere sue sono state tenute in pregio e ammirate, e, che è più, imitate più dopo la morte che mentre visse*: così l'Istorico. Dee dunque gli avanzamenti anche a Roma; più però alla sua stessa natura che lo guidava quasi per mano d'uno in altro grado; come può vedersi alla compagnia dello Scalzo e nel convento de' Servi, ove son opere di lui fatte in diversi tempi. Allo Scalzo fece in chiaroscuro alcune storie della vita di S. Giovanni, i cui cartoni sono in palazzo Rinuccini; e in quest' opera si è notata qualche aperta imitazione, anzi qualche figura di Alberto Duro. Nella storia del Battesimo di Cristo vedesi il suo primo stile; i suoi progressi in alcune altre, come nella Visitazione fatta alquanti anni appresso; e finalmente in altre la sua più eccellente e più grande maniera; come nella Nascita del Batista. Così a' Servi nel minor chiostro le storie della Vita di S. Filippo Benizi sono graziosissime cose, benchè sien quasi le prime mosse dell' ingegno di Andrea: maggiore opera nel luogo stesso è la Epifania del Signore e la Nascita di Nostra Donna: e più che

niun'altra sua cosa è grandissima sopra una porta del maggior chiostro quella Sacra Famiglia in riposo, che da un sacco da grano a cui appoggiasi S. Giuseppe, è comunemente detta la Madonna del Sacco; pittura nobile nella storia delle arti quanto poche altre. Ella, intagliata più volte, dopo due secoli e mezzo ha finalmente avuto un bulino degno di sè, incisa recentemente dal Sig. Morghen, ed accompagnata con altra composizione analoga tratta dalle camere di Raffaello, e incisa dal medesimo autore. Sono ambedue queste carte ne' più ricchi gabinetti; e a chi non vide Firenze e Roma fan fede che Andrea al primo maestro dell'arte è talora piuttosto emulo che secondo. Veduta dappresso questa pittura non si faria mai fine di riguardarla: è finita come fosse lavorata per uno studiolo; distinto ogni capello, degradata con somma arte ogni mezzatinta, segnato con varietà e grazia maravigliosa ogni contorno. Ma in tanta diligenza riluce ad un tempo una facilità che tutto fa parer naturale e quasi spontaneo.

S. A. R. a Poggio a Caiano ne ha in una parete una storia di Cesare, a cui sedente in luogo ornato di statue e in cima ad alta gradinata, è presentata, come in tributo di sue vittorie, una gran varietà di fiere e di uccelli esotici; opera che sola basta a conoscere Andrea per un dipintore in prospettiva, in gusto di antichità, in ogni lode di pittura, eminente. L' ordine di abbellir questa villa venne da Leon X; e Andrea, i cui competitori eran quivi il Franciabigio e il Pontormo, fece ogni sforzo per appagare quel sostegno delle arti, e per non cedere a' concorrenti. Ma questi, credo io, sgomentati non continuarono: e alla sala diede il compimento dopo vari anni Alessandro Allori. Delle pitture di Andrea a olio la casa sovrana possiede un tesoro. Oltre la tavola di S. Francesco, e l'Assunta, e le istorie di Giuseppe e le altre opere che vi raunò la famiglia medicea, il G. D. Pietro Leopoldo comperò dalle monache di Lugo una bellissima Pietà; e la collocò nella tribuna quasi per sostenere il credito della scuola. I SS.

Pietro e Paolo che vi sono aggiunti contro la storia, non sono errori del pittore che gli effigiò sì bene, ma di chi gli commise il quadro. Nel Cristo morto han notato i periti qualche difetto, parendo loro che meglio sostengasi ed abbia nelle vene più di rilievo che a morto non si conviene. Ma che è questo al rimanente della pittura, disegnata, colorita, disposta in guisa che fa stupore? Una Cena di N. Signore entro il monistero di S. Salvi non saria forse ammirata meno, se stesse fuor di clausura. L'ammirarono certamente i soldati che assediavan Firenze nel 1529, e abbattevano i borghi della città: i quali, dopo aver demolito il campanile e la chiesa e una parte del monistero predetto, giunti a vedere questo Cenacolo, rimasero come immobili, e non ebber cuore di atterrarlo; quas' imitando quel Demetrio che nella espugnazione di Rodi rispettò solo, per quanto dicesi, una pittura di Protogene (1).

Fece Andrea gran numero di quadri, ond'esser conosciutissimo anche fuor di patria. Il miglior pezzo che ne abbiano gli esteri, è forse la tavola passata in un palazzo di Genova dalla chiesa de' domenicani di Sarzana, che ne hanno copia assai bella. È composta sul gusto di F. Bartolommeo; e oltre i SS. collocati dintorno a N. Donna e su' gradi, quattro in piedi e due ginocchioni ve ne sono nell'innanzi del quadro due assai grandi che spuntano quasi da inferior piano, e veggonsi fino al ginocchio. So che tal partito a'critici non soddisfà: ma pure aiuta quivi a collocar variamente tante figure, e ad introdurre gran distanza fra le più vicine e le più lontane, onde il teatro par crescere, e vi trionfa ogni attore. Delle sue Sacre Famiglie non penuriano le quadrerie migliori. Due ne hanno i march. Rinuccini a Firenze, e alcuni principi romani anche in più numero, e tutte diverse; sennonchè le sembianze della Vergine, che Andrea solea ritrarre dal volto della sua donna, sono quasi sempre le stesse.

(1) *Plin. Hist. Nat.* Lib. XXXV. c. 10.

Molte anco ne ho vedute in città suddite di Firenze e di Roma, nè poche in Lombardia, oltre quelle che si leggono ne' cataloghi d' oltramonti.

Meritava tanto ingegno di esser felice; e nondimeno se si avesse a scrivere un libro delle infelicità de' pittori, come si è fatto di quelle de'letterati, niuno moverebbe a compassione più di lui. Esagerata, anzi non vera è la povertà del Coreggio; la miseria di Domenichino ebbe fine; i Caracci furono malpagati, ma vissero fuor di angustia. Andrea da che tolse in moglie una certa Lucrezia del Fede fino all' ultimo spirito, stette pressochè sempre in doglia. Il Vasari nella prima sua edizione dice, che per avere presa tal donna fu sprezzato dagli amici e abbandonato dagli avventori; che servo delle sue voglie lasciò di soccorrer la madre e il padre; che per l' arroganza e furiosità di lei niuno scolar di Andrea potè durarvi gran tempo; e così dovette succedere al Vasari stesso. Nella edizione seconda, o pentito o placato ch' e' fosse, tacque tanto scorno; nè perciò tacque ch'ella fu al marito perpetua cagion di guai. Riferì di nuovo che Andrea fu chiamato da Francesco I re di Francia alla sua corte, ove gradito e largamente premiato potea destare invidia a ogni artefice: sennonchè indotto da' femminili lamenti della Lucrezia tornò a Firenze; e rotta la fede che avea con giuramento obbligata al re, si rimase in patria. Pentito dipoi e desideroso di rientrare nella pristina fortuna, non potè ottenerlo. Così fra le gelosie e le angustie domestiche si andò consumando; finchè tocco da contagio, abbandonato dalla sua donna, non che da altri, si morì di soli 42 anni nel 1530, e fu sepolto con poverissime esequie.

Seguaci di Andrea del Sarto. Il Franciabigio.

I due che più si appressarono a lui nel gusto del dipingere furono Marco Antonio Francia Bigi, come lo nomina il Baldinucci, o il Franciabigio o anche il Francia, come il Vasari lo appella; e il Pontormo. Il primo fu scolar dell' Albertinelli per pochi mesi, poi si andò formando, come sembra, su i migliori esempi della scuo-

la; nè molti a par di lui ha lodato il Vasari nella notomia, nella prospettiva, nel cotidiano esercizio di ritrarre il nudo, nella squisita diligenza in ogni lavoro. Fu già in S. Pier Maggiore una sua Nunziata: figure piccole e dell'ultima finitezza con un'architettura assai bella, nè perciò affatto scevere di secchezza. Andrea, con cui strinse amicizia e società di studio, lo rivolse a più alto stile. Il Francia di compagno che gli era ne divenne ardente imitatore; sennonchè inferiore a lui nel talento non giunse mai a dare indoli sì dolci, affetto sì vero, grazia sì nativa alle sue figure. Vedesi nel chiostro della Nunziata una sua lunetta dello Sposalizio di N. Signora presso le opere di Andrea; e vi si conosce un pittore che con lo stento vuol giugnere ove l'altro è giunto col genio. Questa opera non è terminata: perciocchè avendola que' religiosi scoperta prima del tempo, il pittore se ne adontò; vi diede alquanti colpi di martellina per guastarla; e se allora gli fu impedito, non però s'indusse mai a darle compimento; nè altri osò mai porvi mano. Anche allo Scalzo competè con Andrea, e vi fece due storie che molto non iscapitano in tal vicinanza. Così a Poggio a Caiano in competenza dell'amico prese ad effigiare il ritorno di M. Tullio dal suo esilio; e quantunque tal lavoro restasse in tronco, pur n'ebbe merito. È gran lode di questo pennello l'essere stato messo più volte a fronte di Andrea, e l'aver desta in lui la emulazione e la industria, come dicemmo, quasi temesse d'esserne vinto.

Jacopo da Pontormo

Jacopo Carrucci, dal nome della patria detto Pontormo, fu d'ingegno rarissimo, e fin dalle prime sue opere ammirato da Raffaello e da Michelangiolo. Avea dal Vinci avute poche lezioni; di poi dall'Albertinelli e da Pier di Cosimo era stato promosso nell'arte; ultimamente si diede scolare ad Andrea. Ingelosì il maestro del suo talento, e con trattamenti men cortesi indottolo a congedarsi, lo ebbe poi non solo seguace, ma competitore in più lavori. Nella Visitazione al chiostro de' Servi, nella

tavola di varj SS. a S. Michelino, nelle due storie di Giuseppe espresse in figure pussinesche in un gabinetto di galleria, si vede che batte le orme del maestro senza fatica, e che dalla somiglianza dell'ingegno è guidato per via consimile. Dissi per via consimile; perciocchè non è copista, come i settarii, de' volti e delle figure; ha sempre una originalità che lo distingue. Vidi una sua S. Famiglia presso l'ornatissimo sig. march. cav. Cerbone Pucci, con altre di Baccio, del Rosso e di Andrea: il far del Pontormo gareggia con essi, ma n' è diverso.

Fu costui alquanto strano di naturale, e facile a disvogliarsi di uno stile per tentarne un migliore; spesso con infelice esito: cosa intervenuta anche al Nappi milanese, al Sacchi romano, e quasi a ogni altro che si è dato in età troppo adulta a mutar il gusto. La Certosa possiede opere del suo pennello, dalle quali gl' intendenti han dedotte le tre maniere che a lui ascrivono. La prima è corretta nel disegno e forte nel colorito, e dee dirsi la più vicina ad Andrea. La seconda è di buon disegno, ma di colorito piuttosto languido; e questa servì di esempio al Bronzino e ad altri dell'epoca susseguente. La terza è una vera imitazione di Alberto Duro non pur nelle invenzioni, ma sin nelle teste e nelle pieghe; maniera veramente non degna di sì bei principii. Di essa è difficile trovar esempi nel Pontormo fuor di alcune storie della Passione, che servilmente copiò dalle stampe di Alberto in un chiostro di quel monastero, spendendovi alquanti anni per disimparare. Una quarta maniera se ne potrebbe additare, se a S. Lorenzo esistesse ancora ciò che vi dipinse in undici anni, e fu il Diluvio universale e l' universale Giudizio; sua estrema fatica, imbiancata già senza querela degli artefici. Quivi avea voluto emular Michelangiolo, e restare anch' esso in esempio dello stile anatomico che già cominciava in Firenze a lodarsi sopra di ogni altro. Ma egli lasciò ivi ben altro esempio; e solamente insegnò ai posteri che il vecchio non dee correre dietro alle mode.

Tenne Andrea il costume di Raffaello e di altri di quella età, di condurre le sue opere coll'aiuto di pittori pratici del suo stile, o scolari o amici che fossero; la qual notizia non è inutile a chi osservando i suoi quadri vi trova altre mani. Si sa che alcune cose fece finire al Pontormo, e ch' ebbe in sua compagnia un Jacone e un Domenico Puligo; due talenti nati per la pittura, facili e pieghevoli ad ogn' imitazione, ancorchè vaghi di sollazzo più che di onore. Dell' uno fu commendatissima la facciata della nobil casa Buondelmonte a S. Trinita, condotta a chiaroscuro con bellissimo disegno (nella qual parte fu eccellente) e tutta sul far di Andrea; oltre le opere a olio che fece a Cortona, e che il Vasari ha lodate molto. L' altro non tanto valse in disegnare quanto in colorire: dolce, unito, sfumato, non senza idea di nascondere i contorni e disimpegnarsi dal perfezionarli. A questo indizio è talora scoperto in alcune Madonne e quadri da stanza, ordinarie sue occupazioni; che verisimilmente disegnati da Andrea suo intimo, a prima vista paion opere di lui stesso. Fu anche amicissimo di Andrea, e scolare ed erede de' suoi disegni Domenico Conti, per cui pensiero vedesi quel grande artefice scolpito e onorato di elogio presso le immortali sue opere alla Nunziata. Fuor di questo fatto, il Vasari nulla trovò in lui di lodevole: onde anch' io ne taccio. Assai meglio scrisse di un Pierfrancesco di Jacopo di Sandro per tre sue tavole a S. Spirito. Di due altri fece onorata menzione, che molto vissero in Francia, Nannoccio e Andrea Sguazzella che tenne sempre lo stile appreso dal Sarto. Di quei che il mutarono non serve ora far ricordanza, desiderando io di tener dietro alle maniere in quest'opera più che a' maestri.

Jacone

Domenico Puligo.

Domenico Conti.

Pierfrancesco di Jacopo di Sandro.

Nannoccio e Andrea Sguazzella

Dai già nominati, più che da altri, uscirono le tante belle copie che in Firenze e altrove spesso si fan passare per originali: ma non par credibile che Andrea ripetesse tante volte sì puntualmente le sue invenzioni, o le riducesse per sè medesimo dalle grandi alle piccole proporzioni.

Ho veduta una sua S. Famiglia ov' è S. Elisabetta, in dieci o più quadrerie, ed altre in tre o in quattro case. Trovai il quadro di S. Lorenzo con altri SS., ch'è a' Pitti, in galleria Albani; la Visitazione di N. D. in palazzo Giustiniani; la Nascita di N. Signora a'Servi presso il sig. Pirri in Roma; pitturine bellissime, tutte in picciole tavole, tutte di antica mano, tutte credute di Andrea. A me non pare inverisimile che le migliori di tanto numero fossero almeno fatte al suo studio e da lui ritocche, come costumavano talora Tiziano e Raffaele istesso.

Il Rosso, che nel chiostro della Nunziata competè coi miglior pennelli, e dipingendo ivi l'Assunzione di N. D. parve voler far cosa non tanto più bella, quanto più grande di tutte l'altre; è de' primi della sua scuola, comechè non vi conti quasi un seguace. Dotato di un ingegno creatore, ricusò di seguir veruno de' suoi o degli esteri; e veramente molto di nuovo nel suo stile si riconosce: teste più spiritose, acconciature ed ornamenti più bizzarri, colorito più lieto, partiti di luce e di ombra più grandiosi, tocco di pennello più risoluto e più franco che non si era forse veduto in Firenze fino a quel tempo. Pare in somma ch'egli nella scuola introducesse un certo spirito che saria stato senza eccezione, se non vi avesse congiunto alle volte qualcosa di stravagante. Così in quella Trasfigurazione di Città di Castello, ove a piè del quadro, in vece di Apostoli, figurò scioperatamente una zingherata. La sua tavola, ch' è in palazzo Pitti, è ben lontana da queste tacce. Vi son varii SS. disposti in così bel modo, che l'una figura per via di chiariscuri va facendo rilievo all'altra; e vi è dentro sì bel contrasto di colori e di lumi, e tanta fierezza di disegno e di mosse, che arresta come a nuovo spettacolo. Egli dipinse anco per lo stato: in Volterra nell'oratorio di S. Carlo vedesi un suo Deposto di croce non ben finito; e un altro a città S. Sepolcro nella chiesa di S. Chiara, di cui v'è copia antica in duomo. Il suo gran merito è il gruppo principale, e un colore di

Il Rosso.

luce serotina e quasi notturna che dà il tuono a tutto il dipinto, tetro, vero, degno di qualunque Fiammingo. Le opere di questo pittore sono in Italia rarissime: perciocchè passò in Francia il suo miglior tempo in servigio di Francesco I, e presedè agli ornamenti di pitture e di stucchi, i quali si fecero allora in Fontainebleau. Morì in tale uffizio sciaguratamente avvelenatosi da sè stesso; e molti de' suoi lavori per ampliare la fabbrica furono disfatti dal Primaticcio suo rivale, non già seguace, come spacciollo il Cellini (1). Rimasero del Rosso 13 quadri delle lodi e vita di Francesco I. che l' Ab. Guget nella *Memoria sopra il Collegio R. di Francia* a pag. 81 ha descritti. Fra essi è insigne quello della *Ignoranza scacciata* da quel re; quadro di cui si veggono almeno tre stampe diverse. Ebbe in tali opere varii aiuti, fra' quali tre Fiorentini, Domenico del Barbieri, Bartolommeo Miniati e Luca Penni fratello di quel Gianfrancesco che nella scuola di Reffaello è detto il Fattore.

Del Barbieri, Miniati, Luca Penni.

Ridolfo Ghirlandaio.

Ridolfo di Domenico Ghirlandaio rimaso orfano del padre in tenera età, prima da Davide zio paterno, e quindi dal Frate fu condotto tant'oltre, che Raffael d' Urbino, venuto a Firenze, ne divenne stimatore ed amico insieme. Partendo poi dalla città, lasciò a lui un quadro di N. Signora fatto per Siena perchè lo terminasse; e ito a Roma non molto appresso, lo invitò a seco dipingere nel Vaticano. Ridolfo ricusò il partito con danno del suo nome, che per tal via saria forse ito del pari con quello di Giulio. Egli certamente avea sortito facile ingegno, elegante, vivace, da seguitar molto dappresso gli esempi del suo amico. Che fosse vago di somigliarlo parmi potersi congetturare

(1) *Ciò che faceva di buono l'avea preso dalla mirabil maniera del Rosso pittore nostro Fiorentino, veramente maravigliosissimo valentuomo.* Cellini nella sua vita, presso il Baldinucci Tom. V. p. 72. Chi così scrive del migliore allievo di Giulio Romano o non seppe ciò che avea già fatto in Bologna e in Mantova prima di conoscere il Rosso, o piuttosto per cieca passione non l'apprezzò.

da certe tavole che nel primo suo tempo collocò a S. Jacopo di Ripoli e a S. Girolamo, che alquanto sentono dello stile peruginesco, siccome i giovanili lavori di Raffaello. Meglio anche scuopresi il suo gusto in due quadri di molte figure e non grandi, trasferiti dall'Accademia del disegno alla R. Galleria. Esprimon due storie di S. Zanobi; nè forse ad altro esemplare più si avvicinano che alle pitture fatte al duomo di Siena dal Pinturicchio coi consigli e in parte anche con l'opera di Raffaello; sennonchè queste serbano più di quelle vestigi di stile antico. Notasi ne'quadri di Ridolfo qualche figura così raffaellesca, che nulla più; e in tutte appare una composizione, una vivacità di volti, una scelta di colori, un'arte di ritrarre dal vero e di migliorar con la idea, che sembra avere avute massime assai conformi alle massime di Raffaello. Che poi non le promovesse gran fatto, è da ascriverlo al non aver vedute le migliori opere dell'amico, e all'essersi dopo la prima giovanezza rallentato molto nello studio dell'arte, per attendere alla mercatura.

Scuola di Ridolfo.

Adunque rimodernata già la maniera, e per essa venuto in grido, non cercò più oltre; e più per amore verso l'arte che per professione seguitò a tenere studio di pittura. Vi accoglieva ogni artefice, e non isdegnava d'indirizzare i dipintori de'drapelloni, degli armadi, delle scene, non che de'quadri da stanza o delle tavole da chiesa. Di qui è che molti, i quali fiorirono verso la metà del secolo XVI, o son rammentati nella storia come allievi, o come compagni di questo pittore, de'quali ecco un breve elenco.

Michele di Ridolfo.

Michele di Ridolfo prese il nome da lui stesso; perciocchè dalla scuola del Credi e del Sogliani passato a quella del Ghirlandaio, gli tenne luogo non pur di compagno, ma pressochè di figlio fino alla morte. Molte pitture insieme condussero, che van tuttavia sotto il lor nome; e fra esse la S. Anna nel duomo di Città di Castello, quadro bellissimo e per grazia di disegno e per certa pastosità di colori. In questa parte specialmente assai valse Michele,

che proseguì lungamente a operare da sè, adoperato in pitture a fresco sopra alcune porte della città, e dal Vasari preso in aiuto de' suoi lavori. Molto caro a Ridolfo dovett'essere similmente Mariano da Pescia; giacchè avendo il maestro dipinta a fresco la cappella della signoria in Palazzo vecchio, opera che gli fa grande onore, volle che la tavola fosse da lui dipinta. Vi si vede una S. Famiglia di gusto sodo insieme e leggiadro; l'unica pittura che ci avanzi di tale autore morto ancor giovane. Il suo casato fu Gratiadei, aneddoto che insieme con varii altri mi ha gentilmente comunicato il suo concittadino sig. Innocenzio Ansaldi, scrittor degno di cose pittoriche in prosa e in poesia. Uscì dalla scuola medesima Carlo Portelli da Loro in Valdarno: egli assai dipinse per città, e talora con poco accordo: pure il testimonio del Vasari e il quadro del Martirio di S. Romolo, che ne rimane alla Santa, mostran che fu valentuomo. Di Antonio del Ceraiuolo, pur commemorabile artefice, poco più avanza che il nome. Mirabello da Salincorno, che operò all'esequie del Bonarruoti, attese a quadri da stanza; e se ne cita una Nunziata presso i Sigg. Baldovinetti col suo nome e con data del 1565. Lungo sarebbe tener dietro al Vasari, il quale qua e là per l'opera nominò altri di questo tempo oggidì iti in dimenticanza, che potrebbono qui aver luogo. Chiudo il catalogo con due nomi illustri; Perino del Vaga nominato e da nominarsi più volte, e Toto del Nunziata che gl' Inglesi computano fra'miglior Italiani che dipingessero in quel secolo nella lor isola; restato, come non pochi altri (1), quas'ignoto fra noi. Nato d'ingnobil pittore,

Mariano da Pescia.

Carlo Portelli.

Antonio del Ceraiuolo.

Mirabello da Salincorno.

Perino del Vaga.

Toto del Nunziata.

(1) Circa al tempo in cui Michele insegnava, viveva nella Spagna un Tommaso fiorentino; e un suo ritratto con la data del 1521 è riferito dal sig. Ab. Conca (pag. 90 del Tomo I) in un R. palazzo di Madrid. Similmente nel palazzo ducale di Alva sussitono gallerie a grotteschi, ove leggesi che ne fu l'autore Tommaso fiorentino: e si aggiugne (T. II. p. 362): *Mi riesce affatto nuovo cotesto professore, ne'cui grotteschi però si vede tutto il fare de' figliuoli del*

riuscì eccellente; e Perino stesso non ebbe nella scuola del Ghirlandaio un emulo che temesse al pari di lui.

Paesisti.

Non mancò questa felice epoca di qualche buon paesista, ancorchè l'arte di far paesi separatamente dalle figure non fosse ancora in gran voga. Il Vasari ha lodato molto in tal genere un Antonio di Donnino Mazzieri scolare del Franciabigio, fiero disegnatore e di molta invenzione in far cavalli e paesi.

Antonio Mazzieri.

Grottesche.

Eran le grottesche venute in moda dopo Morto da Feltro e Gio. da Udine. L'uno e l'altro era stato a Firenze, e vi avea operato; specialmente il secondo, che alla famiglia medicea ornò il palazzo e la cappella di s. Lorenzo. Da Morto (1) apprese tal' arte Andrea detto di Cosimo perchè già scolare del Rosselli, e cognominato Feltrini, o forse Feltrino dal più noto maestro. Esercitò questa invenzione non solo in pareti, ma in mobili di legno, in bandiere, in drappi da feste; capriccioso e quasi caposcuola di un gusto, che da lui ebbe origine e fu seguitato in Firenze. Le sue fregiature furono più copiose e più piene che le antiche, e rilegate con alquanto diverso ordine; e vi adattava ottimamente anche le figure. Ebbe compagni

Andrea Feltrini.

Bergamasco ec. Non so intendere come riesca nuovo al sig. ab. Conca chi avea già nominato altrove; nè come chi dipingeva nel 1521 avesse il fare de'pittori che giovani erano nel 1590 quando morì il loro padre.

(1) Il Vasari nella vita di Morto dice, ch'ei venne in Firenze perchè valendo poco in figure volea profittare degli esempi del Vinci e di Michelangiolo, ma sgomentato dalla difficoltà tornò alle grottesche. Produrrò altrove un documento inedito dell'abilità di esso in figure; e di ciò non avrei mestieri, se il bellissimo ritratto di Morto che si trova nella R. Galleria di Firenze, fosse, come credesi, di sua mano. Ma io penso che sia effigie di un uomo incognito, il quale, come ho veduto in altri ritratti, si fece figurare con un dito rivolto verso un teschio di morto per risvegliare in sè, qualora il mirasse, il salubre pensier della morte: or nel nostro quadro il teschio capricciosamente fu preso per simbolo del nome *Morto*, e si è dato per ritratto e opera del Feltrese. Il Vasari ne dà uno molto diverso.

Mariotto, e Raffaello Mettidoro. un Mariotto e un Raffaello Mettidoro; nè, finch'ei visse, altro artefice più volentieri di lui fu adoperato in disegni di fogliature per broccati o per tele, o in opere di amena pittura. Valsero anche molto in grottesche Pier di Cosimo e il Bachiacca o Bachicca, del quale, come di altri istruiti fra'confini di due epoche, feci menzione fra gli antichi. Ma niuno si rimodernò più di quest'ultimo, solito a operar sempre in piccolo particolarmente intorno a'privati mobili e a'piccoli quadri, ch' erano anche mandati nella Inghilterra. Verso il fine del suo vivere servì al duca Cosimo. Gli fece disegni di graziosissime istoriette per arazzi e per letti, che furonn mess'in opera da Antonio suo fratello, ricamatore assai lodato dal Varchi, e da Giovanni Rossi e Niccolò Fiamminghi, che introdussero l'arte di tessere gli arazzi in Firenze (1). Sopra tutto gli ornò un gabinetto con pitture d'erbe e di uccelli, condotte a olio, dice il Vasàri, divinamente.

Pier di Cosimo. Il Bachiacca.

Arazzi.

Gio Rossi è Niccolò Fiammiughi.

Prospettiva. La prospettiva non si era coltivata in Italia nel secolo XV se non per servire a'quadri di storie; e in ciò erano stati egregi gli ultimi maestri de'Veneti e de'Lombardi, non meno che altri di Firenze e di Roma. Si cominciò di poi a dipingere separatamente archi e colonnati e atrii e fabbriche di ogni maniera, a grande ornamento de'teatri e delle feste profane e sacre. Un de'primi che vi attendessero fu Bastiano di Sangallo nipote di Giuliano e di Antonio, e fratello di un altro Antonio, tutti celebri in architettura. Costui ebbe il sopranome di Aristotile da'ragionamenti che solea fare con certa filosofica autorità e sottigliezza or su la notomia, or su la prospettiva. Aveva da Pietro Perugino avuti i principii dell'arte; ma lo abbandonò presto, vago di conseguir più moderno stile. Per varii anni si esercitò in far figure; copiò alcune cose

Bastiano di Sangallo.

(1) Operarono coi disegni del Pontormo e più del Bronzino. Servirono anche al duca di Ferrara eseguendo i disegni di Giulio Romano, che Gio. Batista Mantovano pubblicò fra le sue stampe.

di Michelangiolo e di Raffaello suoi amici; e consigliato da Andrea e da Ridolfo condusse non poche Madonne e pitture di suo talento. Ma non valendo molto nella facoltà dell'inventare, si applicò tutto alla prospettiva che avea da Bramante imparata in Roma, e la esercitò in questa epoca, in cui frequenti furono i grandi apparati funebri e le feste di congratulazione a Firenze. Le più memorabili furon quelle che per la creazione di Leon X si fecero nel 1513, e quelle che, venendo lui a Firenze, gli si apparecchiarono nel 1515. Vi avea condotti Michelangiolo, Raffaello ed altri professori per deliberare su la facciata di S. Lorenzo e su di altre opere che meditava: e questo suo corteggio accresceva maestà allo spettacolo. Firenze intanto divenne quasi una città nuova. Quali archi per le contrade vi collocarono il Granacci e il Rosso! Quali tempii o facciate nuove vi finsero Antonio da S. Gallo e Jacopo Sansovino! Quai chiariscuri vi dispose Andrea del Sarto, quai grottesche il Feltrino, quali bassirilievi e statue e colossi il Sansovino stesso, il Rustici, il Bandinelli! Con qual gusto ornarono il suo quartiere al Pontefice il Ghirlandaio, il Pontormo, il Franciabigio, l'Ubertini! Taccio il volgo degli artefici, quantunque essi in altra età non sarian da dir volgo, ma principi: dico solo, che quella gara d'ingegni e quella mostra di belle arti, in una parola quel giorno bastò a conciliare per sempre a Firenze il nome di nuova Atene, a Leone il nome di nuovo Pericle o di nuovo Augusto.

Spettacoli di tal fatta divennero poi familiari alla città quando i Medici cominciando a sovraneggiare fra un popolo che temevano, su l'esempio de' Cesari in Roma, amavano di apparir popolari, promovendo la pubblica ilarità. Quindi non solo nelle straordinarie occasioni, siccome furono la elezione di Clemente VII al papato, e di Alessandro e di Cosimo al principato della patria, e le nozze di questo e di Giuliano e di Lorenzo de' Medici, e l'arrivo di Carlo V; non solo, dico, in queste occasioni, ma spesso

in altri tempi ordinarono e giostre e mascherate e commedie e rappresentazioni con apparati sontuosissimi di carri dipinti, di vestiti, di scene. In questo fervor di cose tutte bisognevoli di squisiti ornamenti si affinava l'industria, e crescea la copia de'pittori e degli ornatisti. Aristotile, per tornare a lui, era sempre il più adoperato; le sue prospettive erano ambite nelle vie, le sue scene in su'teatri: il popolo non bene avvezzo a quell'inganno dell'occhio ne restava attonito, e pareagli dover salire su quelle gradinate, penetrare in quegli edifizi, farsi a que' balconi e a quelle finestre. La lunga vita di Aristotile, pari alla miglior epoca della pittura, gli diede campo di servire alla famiglia dominante e alla patria fino alla vecchiaia, quando a lui si cominciarono a preferire il Salviati e il Bronzino. Morì poi nel 1551.

Pittori dello Stato.

Mentre Firenze co' soli ingegni de' suoi era salita a tanta gloria, lo stato coll'aiuto specialmente della scuola romana preparava a' posteri materia d' istoria. Ciò fu specialmente dopo il 1527, quando il sacco di Roma disperse la scuola di Raffaello e i nuovi germi di essa. Giulio Romano educò a Pescia Benedetto Pagni, che fra gli aiuti di tal maestro ci dee comparire in Mantova. La patria, se stiamo alle relazioni di alcuni scrittori anch' esteri, ne ha molte opere: ma io, deferendo al giudizio del già lodato sig. Ansaldi, nulla riconosco per suo con vera sicurezza, se non la facciata de' signori Pagni, oggimai guasta dal tempo, e il quadro delle Nozze di Cana alla collegiata, che non è il suo lavoro migliore. Pistoia ebbe da Gio. Francesco Penni o sia dal Fattore un degno allievo, e fu un Lionardo che molto operò in Napoli e in Roma, nominato quivi il Pistoia. Lo trovo cognominato Malatesta da altri, da altri Guelfo: ma sospetto che il vero casato possa trarsi dalla soscrizione di una Nunziata posta in una cappellina de' sigg. canonici di Lucca, ove leggesi *Leonardus Gratia Pistoriensis*. N'ebbi notizia dal sig. Tommaso Francesco Bernardi ricordato poc'anzi; ed è quadro degno di un nipote

Benedetto Pagni.

Lionardo da Pistoia.

di Raffaello. Nella sua patria non so che ne resti orma: a Casal Guidi, ch'è nella diocesi pistoiese, vedesi una sua tavola nella chiesa di S. Piero col titolare e tre altri SS. che fan corona al trono di N. D. (1). Nello stesso secolo XVI. (non so in quale anno) venne di Verona e fu aggregato fra'cittadini di Pistoia Sebastiano Vini, che alla nuova patria crebbe decoro e col nome e con le pitture. Molte ne lasciò a olio e a fresco; ma la più singolare fu a S. Desiderio, chiesa abolita. La facciata sovrapposta all'altar maggiore era istoriata con la crocifissione de'X mila martiri: pittura copiosissima di figure e d'invenzioni. Del giovane Zacchia di Lucca, dominio finitimo al fiorentino, pittore che spettò a questa epoca, trattai nel secolo precedente per non dividerlo dal padre; nè altri molto degni di memoria so trovare in questa parte della Toscana.

Sebastiano Vini.

Nell'altra opposta può considerarsi Cortona, e in essa due buoni artefici. L'uno fu Francesco Signorelli nipote di Luca che, taciuto dal Vasari, si manifesta lodevole pittore in un tondo co'SS. Protettori della città fatto per la sala del consiglio nel 1320, dopo il quale anno ne visse almeno altri 40. L'altro fu Tommaso Paparello o Papacello, che il Vasari nomina così in diverso modo in proposito del Caporali e di Giulio Romano suoi maestri. Servì di aiuto all'uno e all'altro; di opere al tutto sue non trovo indicazione.

Francesco Signorelli

Tommaso Paparello.

(1) Simil composizione si vede in una tavola entro il duomo di Volterra con questa epigrafe *Opus Leonardi Pistoriens. an.* 1516. Essa intanto non dee trascurarsi per un dubbio di storia mosso già dall'ornatissimo sig. Cav. Tolomei, se nel secolo istesso fiorissero due Leonardi da Pistoia; così insinuando la diversità de'casati. Par veramente che sia così. Il pittore della tavola volterrana non debb'essere il Grazia, prababilmente soprannominato a Napoli il Guelfo; giacchè il Penni suo maestro, se stiamo al Vasari, in quell'anno 1516 era tuttavia scolare e aiuto di Raffaello; nè sembra aver potuto fare allievo di tanto credito. Adunque il Leonardo che dipinse in Volterra, sarà stato altro più provetto.

Raffaellino dal Colle.

Borgo, detto poi Città S. Sepolcro, contò allora il suo Raffaello, comunemente chiamato Raffaellino dal Colle; picciol luogo ov' ebbe i natali, poche miglia lungi da Borgo. Si novera fra' discepoli di Raffaello; ma più che ad esso appartiene a Giulio, di cui lo dice il Vasari or discepolo, or creato, or aiuto ne' lavori che fece a Roma e nel Te di Mantova. Fa maraviglia che non ne abbia scritta vita, ma scarse notizie e per incidenza, lodandolo assai misuratamente. Nè il pubblico ne conosce molto il valore; avendo egli dipinto per lo più nella patria e nelle città vicine; vedute le quali accresco l'elenco delle sue pitture. Sono a Città S. Sepolcro le due tavole, che sole ne individua a nome il Vasari. In una è il Signore che risorge, pieno di maestà, e con atteggiamento di sdegno mirando i custodi del sepolcro gli empie di terrore: pittura di grandissimo spirito, che si vede in S. Rocco e si rivede alla cattedrale. Nell'altra agli osservanti di S. Francesco è un'Assunzione di N. Signora, cosa leggiadra e per disegno e per tinte; sennonchè vi è aggiunta d' altra mano non so quale altra immagine che le scema il pregio. Lo stesso tema trattò a Città di Castello nella chiesa de' conventuali, ove comparisce grande, leggiadro, finito quanto può dirsi; e avendo a fronte un bel quadro del Vasari, lo fa quasi cadere in avvilimento. Ivi pure a' Servi è una sua Deposizione, bella, ma di colore men forte; e a S. Angelo una tavola con S. Michele e S. Sebastiano, che in atto umile presenta una freccia del suo martirio a Gesù bambino e alla Madre Vergine; la composizione è semplice, ma graziosa in ogni parte. Di simil gusto vedesi a S. Francesco di Cagli una N. D. fra SS. Sebastiano e Rocco ed un S. Vescovo; ove le figure e il paese han tutto il fare raffaellesco. Belli anco e vestiti grandiosamente sono i suoi Apostoli nella sagrestia del duomo d' Urbino in piccioli quadri bislunghi e di colorito assai forte. Gli Olivetani di Gubbio hanno di Raffaellino in una cappella una Natività di N. Siguore, e due storie di S. Benedetto dipinte a fresco,

credo, coll'aiuto della sua scuola. La prima certo è migliore delle seconde; benchè in queste sien pure e ritratti vivi e architetture bene ideate, e vi è aggiunta una Virtù in alto, che par vedervi una Sibilla di Raffaello. Dipinse anco alla rocca di Perugia e all'imperiale di Pesaro, villa del duca di Urbino a cui soddisfece meglio che i due Dossi. Nè dopo avere aiutato Raffaello e Giulio, sdegnò di lavorar su i disegni di maestri meno valenti. Nella venuta di Carlo V. a Firenze, cioè nel 1536, si prestò al Vasari che facea parte dell'apparato; e su i disegni del Bronzino fece i cartoni per gli arazzi di Cosimo I; dopo il qual tempo non trovo di lui memoria. Altra prova della moderazione del suo animo è che, capitato il Rosso a S. Sepolcro, Raffaellino per onorarlo gli cedè la commissione di una tavola ch'egli dovea fare; esempio non ovvio ne'dipintori soliti far festa a ogni pittor che arriva in città, purchè vegga e parta. Tenne anco scuola a S. Sepolcro, onde uscirono il Gherardi ed il Vecchi ed altri, alcuni de'quali forse lo avanzarono in genio; non però lo pareggiarono in grazia nè in finitezza.

In Arezzo vissero in que'medesimi anni non pochi artefici, ma due senza più ne ha lodati il Vasari; parco non pure verso i Fiorentini, come notai, ma verso i suoi cittadini stessi. Gio. Antonio figlio di Matteo Lappoli fu scolare del Pontormo, ed amico di Perino e del Rosso, co'quali vivuto in Toscana e in Roma n'emulò la maniera, e la esercitò in quadri da stanza più che in opere da chiesa. Guglielmo che il Vasari chiama da Marcilla, comechè estero di nascita, divenne Aretino per affetto e per domicilio; caro alla città che gli diede un podere da godersi a vita, e grato verso la città ove ha lasciati bellissimi monumenti del suo ingegno. Era stato in sua patria domenicano; venendo in Italia divenne prete secolare, e fu in Arezzo detto il Priore. Era gran pittore in vetro; per cui fu condotto a Roma da un Claudio francese a far finestre per Giulio II. ma si esercitò anche in lavori a fre-

Gio Antonio Lappoli.

Guglielmo da Marcilla.

sco. Aveà in Italia coltivato il disegno, e in quello studio profittò per maniera, che le sue opere fatte a Roma si dirian disegnate da un quattrocentista, le aretine da un moderno. In duomo dipinse a fresco alcune volte e lunette con fatti evangelici; michelangiolesco in disegno, per quanto potè, ancorchè di un colore alquanto sparuto. Tutto all'opposto è delle sue pitture in vetro, ove a un disegno sufficientissimo e ad una espressione assai rara accoppia tinte che paiono or di smeraldo, or di rubino, or di orientale zaffiro; e percosse dal sole imitano il vario fulgor dell'iride. Arezzo ha finestre di tali vetri e nel duomo e in S. Francesco e in più altri tempii, tante di numero, che può destare invidia ad ogni maggior città; e così bene tessute di fatti evangelici e di altre istorie sacre, che paion toccare il sommo dell'arte. Commendatissima dal Vasari è la Vocazione di S. Matteo in una finestra di duomo; nella quale sono *i tempi di prospettiva, le scale e le figure talmente composte, e i paesi sì propri fatti, che mai non si penserà che siano vetri, ma cosa piovuta dal cielo a consolazione degli uomini.*

Pittura in vetri.

Il luogo e il tempo mi avvertono di dovere scrivere, prima che io passi ad altra epoca, della invenzione delle pitture in vetro, che anche si dicon musaici; perciocchè costano di vetri variamente colorati e fra lor connessi coi piombi che fan gli scuri. Se ne veggon vetrate, ch'emulano le ben composte pitture in tela ed in tavola: la quale arte insegna il Vasari nella introduzione dell'opera al capo 32. Raccolgo dalla prefazione al trattato *de omni scientia artis pingendi* di Teofilo monaco, che a'suoi tempi la Francia in tal magistero distinguevasi oltre qualunque nazione (1); e sembra averlo coltivato sempre, e condottolo a poco a poco a perfezione, propagandolo anco in paesi esteri.

(1) *Hic invenies quidquid diversorum colorum generibus et misturis habet Graecia... quidquid in fenestrarum varietate pretiosa diligit Francia.*

Gl'Italiani fin dal primo secolo della pittura risorta fecero finestre con vetri istoriati a varii colori; siccome osserva il P. Angeli nella descrizione della basilica assisiate, che ne ha tuttavia delle antichissime. Nella chiesa pure dei Francescani in Venezia troviamo che un *Frater Theotonius* (tedesco) fece e arazzi e finestre di vetro, imitato poi da un Marco pittore che viveva nel 1335 (1). È anche da notare, che tai finestre collocate in alto dietro gli altari prima che vi facessero tavole o pitture a fresco, tenean luogo di quadri sacri: e il popolo cristiano levando gli occhi verso esse, vi cercava le sembianze di coloro *che ancor lassù nel Ciel vedere spera*, e orava volto a quelle immagini.

Lorenzo Ghiberti.

Nel secolo XV Lorenzo Ghiberti, benemerito di molte arti, ampliò ancor questa; e in S. Francesco e nel duomo di Firenze fece gli occhi della facciata a vetri dipinti; e similmente nella cupola del duomo tutti gli occhi furono di sua mano, eccetto sol quello dell' Assunta, lavorato da Donatello. I vetri furono fabbricati in Firenze, chiamatovi a tal effetto un Domenico Livi nato in Gambassi nel Volterrano, che tale arte aveva appresa ed esercitava allora in Lubecca; siccome a correzione del Vasari osserva e prova il Baldinucci (T. III. p. 25). Di questa scuola credo uscissero Goro e Bernardo di Francesco, e quella serie d'ingesuati, il cui magistero impiegato a S. Lorenzo ed altrove trovasi lodato molto presso gli storici fiorentini (V. *Moreni* P. VI p. 41). Fiorì poi questo magistero in Arezzo trasportatovi da Parri Spinelli scolar del Ghiberti. Circa lo stesso tempo viveva in Perugia il P. D. Francesco monaco cassinense non pur dipintore in vetri, ma

Donatello.

Goro, e Bernardo.

Parri Spinelli.

P. D Francesco mon. cassin.

(1) Zanetti, *Nuova Raccolta delle monete e zecche d'Italia*. Tom. IV. pag. 158. Riportasi ivi un lungo documento in lingua latina, ove si fa menzione di un fratello di Marco, chiamato Paolo, e anch'esso pittore; *qui habet in carta designatam mortem S. Francisci, et Virginis gloriose, sicut picte sunt ad modum theutonicum in pano* (*i. e. panno*) *ad locum minorum in Tarvisio*.

maestro in quella città; e v'ha chi sospetta che della sua scuola profittasse il Vannucci, ancorchè l'epoche non favoriscano molto sì fatta supposizione. Rifiorì pure questa arte in Venezia circa il 1473, ove co'disegni di Bartolommeo Vivarini si fece una finestra a' SS. Gio. e Paolo, e un'altra in Murano: nè dovea mancar l'arte di dipinger vetri in un luogo che n'è la patria.

Vero è che in processo di tempo i veneti vetri e i fiorentini parvero a tal uopo soverchiamente foschi; e si anteposero ad essi que'di Francia, e d'Inghilterra, la cui chiarezza e trasparenza era più abile ad essere colorata senza troppo scapito della luce. Piacque in oltre che a' colori velati con gomme ed altre tempere si sostituissero colori cotti al fuoco nel modo che il Vasari ha descritto: così crebbe a tali pitture vivacità e forza da resistere alla intemperie de'tempi. La invenzione fu de' Fiamminghi o de' Francesi piuttosto; e noi certamente di Francia la ricevemmo. Bramante chiamò di colà i due artefici menzionati di sopra; i quali, oltre le finestre del palazzo vaticano a colori cotti, disfatte nel sacco di Roma a'tempi di Clemente VII, ne fecero due a S. Maria del Popolo con sei storie evangeliche in ciascheduna, che vivono an-

Mons. Claudio.

cora freschissime di colorito dopo tre secoli. Claudio indi a non molto morì a Roma; Guglielmo gli fu superstite molti anni, e visse poi quasi sempre in Arezzo. Quivi operò anche per la capitale, che ne conserva una vetrata nella cappella Capponi a s. Felicita; e insegnò l' arte al

Pastorino

Pastorino senese, che la esercitò egregiamente nella sala regia del Vaticano su i disegni del Vaga, e nel duomo di

Maso Porro, Michelagnolo Urbani, Batista Borro. Gualtieri, Giorgio Fiamminghi.

Siena, creduto scolare miglior del maestro. Maso Porro e Michelagnolo Urbani cortonesi, e Batista Borro aretino provennero dalla stessa scuola, e furono adoperati in Toscana e fuori. Il Vasari ornando Palazzo vecchio si valse di Gualtieri e di Giorgio fiamminghi, che operarono coi

Valerio Profondavalle.

suoi disegni. Memorabile al pari di ogni altro è Valerio Profondavalle lovaniese, che dopo la metà del secolo XVI

si stabilì in Milano, inventor fecondo e vago coloritore d'istorie a fresco; e sopra tutto eccellentissimo in pitture di vetri, come si ha dal Lomazzo. L'Orlandi celebra Gerardo Ornerio Frisio, e le sue finestre a S. Pietro di Bologna fatte circa il 1575. Decadde poi questo artifizio, quando l'uso arbitro delle arti escludendo questa da' palagi e da tempii a poco a poco la estinse.

Gerardo Ornerio.

Nel passato secolo fu molto in moda un altro genere di pittura in vetri, o piuttosto in cristalli; e se ne fece uso intorno agli specchi, e negli scrigni e negli ornamenti delle camere de' grandi. Per tali cose il Maratta ed altri del suo tempo dipinsero sopra i cristalli, come avrian fatto sopra le tele; e più che altri il Giordano, che in tale arte fece varii allievi. Fra essi Carlo Garofolo si conta come il migliore, chiamato fin nella corte di Carlo II re di Spagna per questo genere di pittura (1), il cui periodo non è stato di molti anni.

Maratta.

Il Giordano.

Carlo Garofolo.

(1) Bellori *Vite de Pittori* ec. pag. 392.

EPOCA TERZA

Gl'imitatori di Michelangiolo.

Origini e tempo della decadenza.

Dopo i cinque maestri già nominati erano i Fiorentini così ricchi di grandi esempi, che per avanzarsi non avean molto mestieri di ricorrere a scuole estere, ma di scerre il meglio da ciascheduno de'suoi; per figura il forte da Michelangiolo, il grazioso da Andrea, lo spiritoso dal Rossi; ingegnarsi di colorire e piegar come il Porta, di ombrar come il Vinci. Ma essi par che non curassero gran fatto le altre parti della pittura, e si applicassero singolarmente al disegno. Anzi in questo medesimo credettero di trovar tutto nel Bonarruoti, e corsero, fui per dire, dietro lui solo. Influì nella scelta il gran nome (1), la gran fortuna, la lunghissima vita di quell'artefice, che sopravvivuto a'suoi bravi cittadini, promoveva agl'impieghi i seguaci delle sue massime (com'è natural cosa) e gli aderenti del suo partito: onde altri ha detto, che Raffaello pel progresso delle buone arti era vivuto poco, Michelangiolo troppo. Ma i professori dovean ricordarsi di quella parola, o più veramente vaticinio del Bonarruoti, che il suo stile avria prodotti goffi maestri; siccome avvenne puntualmente a coloro che non seppero imitarlo.

Il loro studio ed esercizio continuo era disegnare le sue statue; perciocchè il cartone, ove si eran formati tanti valentuomini, era già perito, e le sue pitture non

(1) *Tutti l'adorano i dipintori come maestro e principe e Dio del disegno.* Così monsig. Claudio Tolomei in una lettera ad Apollonio Filareto verso il fine del libro V. Così ne giudicavano gli artefici del secolo Leonino: come ne sia stato giudicato nel secolo di Pio VI v. a p. 110.

erano in Firenze, ma in Roma. Trasferivan poi nelle proprie composizioni quella rigidezza statuaria, quella membratura, quell'entrare ed uscir di muscoli, quella severità di volti, quelle attitudini di mani e di vita, che formano il suo terribile. Ma non penetrando nelle teorie di quell'uomo quas'inimitabile, nè ben sapendo qual giuoco faccian le molle del corpo umano sotto gl'integumenti della cute, essi erravano facilmente; or attaccando i muscoli fuor di luogo; or pronunziandoli a un modo stesso in chi si muove e in chi sta; in un giovane delicato e in un uomo adulto. Contenti di questa così creduta grandiosità di maniera, non si curavano molto del rimanente. Vedrete in certi lor quadri una folla di figure l'una sopra l'altra posate non si sa in qual piano; volti che nulla dicono, attori seminudi che nulla fanno se non mostrare pomposamente come l'Entello di Virgilio *magna ossa lacertosque.* Vi vedrete al bello azzurro e al bel verde che già si usava, sostituito un languido color di ginestra; al forte impasto le tinte superficiali; e sopra tutto ito in disuso il gran rilievo tanto studiato fino ad Andrea.

Il Baldinucci confessò in più luoghi questa decadenza; la qual però appena si estese a due o tre generazioni, e pare che incominciasse circa il 1540. Nè in questa epoca men felice i Fiorentini precipitarono in tanta negligenza, in quanta certe altre scuole. Son piene le chiese delle pitture di questa età; e se non si ammirano come quelle della precedente, pur si rispettano. Chi vede S. Croce e S. Maria Novella e gli altri luoghi ove dipinsero i migliori di questo tempo, vi trova sicuramente più da lodare che da riprendere. Pochi han merito nel colore, molti nel disegno; pochi vanno immuni del tutto dal manierismo già descritto; molti però lo emendano coll'andare del tempo, e s'ingentiliscono. Noi gli verremo additando; e per lo più su le tracce di Vincenzio Borghini loro contemporaneo, autor del *Riposo*, ch'è un dialogo meritevole di esser letto e per buon senso e per lingua. Cominceremo dal

Vasari, il quale non solo appartiene a quest'epoca, ma è accusato come una delle principali cagioni della decadenza (1).

Giorgio Vasari aretino nacque di una famiglia amica alle belle arti; pronipote di un Lazzaro, che fu familiare e seguace in pittura di Pietro della Francesca; nipote di un Giorgio, che in far vasi di creta rinnovò l'esempio degli antichi nelle forme, ne' bassirilievi, nelle lucide vernici; e n'esiston saggi nella R. Galleria di Firenze. Michelangiolo, Andrea ed altri lo istruirono nel disegno; il Priore e il Rosso lo indirizzaron pure nella pittura. Ma la sua scuola fu Roma, ove il condusse Ippolito card. de'Medici, principio di ogni sua fortuna; giacchè per lui venne poi in considerazione a quella famiglia, che lo colmò di ricchezze e di onori. In Roma, dopo aver disegnato quanto vi era del primo suo maestro e di Raffaele, e molto anche delle altre scuole e de' marmi antichi, si formò uno stile ove si conoscono le tracce di tali studi, ma vi si scuopre la sua predilezione pel Bonarruoti. Divenuto pittore abile di figure, si formò anche abilissimo architetto, anzi dei primi del suo tempo; e riunì in sè stesso quelle varie cognizioni, che su l'esempio di Raffaello ebbono Perino e Giulio e gli allievi loro. Potè anch'egli per sè solo e presedere a qualunque gran fabbrica, e disporvi per entro le figure, i grotteschi, i paesi, gli stucchi, le dorature, e quanto può desiderarsi ad ornarla signorilmente. Così cominciò ad esser noto in Italia, e fu impiegato a dipingere in vari luoghi ed in Roma stessa. Assai operò nell'Eremo di Camaldoli e in vari monisteri di olivetani; in quel di Rimino una tavola de'Magi e vari affreschi per la chiesa; in quel di Bologna tre sacre storie nel refettorio con alcuni ornati; e specialmente in quello di Napoli, ove non pure ridusse il refettorio a buone leggi di architettura, ma lo adornò splendidamente con pitture d'ogni maniera e di stucchi. Spese in quell'opera un'anno coll'aiuto

Lazzaro Vasari.

Giorgio Vasari.

(1) Bald. T. IX. p. 35.

di molti giovani; e fu la prima, com'egli dice, che a quella città desse idea del moderno gusto. Si veggono altre sue pitture a Classe di Ravenna, a S. Pietro di Perugia, al Bosco presso Alessandria, in Venezia, a Pisa, in Firenze, a Roma; e le maggiori sono ivi in vari luoghi del Vaticano e nella sala della cancelleria. Son queste le istorie a fresco della vita di Paolo III ordinate dal Card. Farnese; da cui mosse anco il pensiero di fargli scriver le vite de' prefessori, che poi pubblicò in Firenze. Accreditato per tai lavori, aiutato dalla stima e dall'amicizia del Bonarruoti, commendato dalla moltiplice abilità, fu da Cosimo I invitato alla sua corte. Vi si trasferì conducendo seco la famiglia, nel 1553, quando morti o invecchiati gli artefici già riferiti, non avea molto a temere di competitori. Presedè alle opere grandiose che ordinò il principe; fra le quali saria grav' errore non nominare la fabbrica degli Uffizi che si computa fra le migliori d'Italia, e il Palazzo vecchio diviso in vari appartamenti, tutti dal Vasari e dalla sua scuola dipinti e ornati ad uso di reggia. Uno ve n'è, ove ogni stanza ha il nome da un personaggio della famiglia, e ne presenta le gesta. Questo è delle cose sue più lodevoli; e in esso spicca maravigliosamente la camera di Clemente VII, nella cui volta espresse il papa in atto di coronar Carlo V; e dispose altrove le sue virtù, le sue vittorie, i suoi fatti più insigni; lavoro ove gareggia col lusso del principe il giudizio e il gusto dell' artefice. Altre sue opere, o stabili per chiese e per camere, o temporanee per funerali e per feste, può il lettore risaperle da lui stesso che la propria vita descrisse fino all' anno 1567, e dal continuatore che la condusse fino al 1574, ultimo della vita di Giorgio.

Qual pittore fosse il Vasari?

Resta che si favelli del merito di quest' uomo, di cui tanti hanno scritto ora in lode ora in biasimo, quanti pel corso di due secoli han trattato di belle arti, massime in Italia. Come pittore lo considero primieramente, dipoi come scrittore. Se non esistessero di lui se non alcune sue

pitture in Palazzo vecchio, e la Concezione in S. Apostolo di Firenze, lodata dal Borghini come l'opera sua migliore, il S. Gio. Decollato nella sua chiesa a Roma, decorato di bellissima prospettiva, la Cena di Assuero a' benedettini in Arezzo, varii suoi ritratti che il Bottari non dubitò di chiamar giorgioneschi, e alcune altre pitture nelle quali volle farsi conoscere valentuomo; la sua riputazione sarebbe molto maggiore. Ma egli volle far troppo; e il più delle volte antepose la celerità alla finitezza. Quindi benchè buon disegnatore, non ogni sua figura è corretta; e spesso il dipinto languisce per la viltà de' colori e pel poco impasto (1). E perchè l'abito a far men bene suole accompagnarsi con un dettame che ci scusi presso gli altri e presso il nostro amor proprio, egli ha lodato nei suoi scritti il formarsi de' metodi compendiosi (2), e il *tirar via di pratica*; cioè il cavare dall' esercizio e dagli studi già fatti quanto si va dipingendo. Il metodo quanto è vantaggioso all' artista che così moltiplica i suoi guadagni, altrettanto è nocivo all' arte che per tal via urta necessariamente nel manierismo, o sia alterazione dal vero. In tal vizio cadde il Vasari in molte sue opere; e specialmente in quelle che fece in fretta, o che fece eseguir da altrui; scuse che più volte inculca a' lettori delle sue istorie. A lasciare di sè queste apologie fu indotto, credo io, principalmente da' biasimi dati alla sala della cancelleria dipinta da lui in cento giorni per soddisfare

(1) Fece per la chiesa di S. Lorenzo la tavola di S. Gismondo commessagli dalla nob. famiglia de' Martelli, e piaciuta molto al duca Cosimo: questa tavola dovette rimoversi dall' altare perchè le tinte si dileguarono.

(2) Abbiamo in Plinio, che Filosseno Eretrio *celeritatem praeceptoris (Nicomachi) secutus breviores etiamnum quasdam picturae vias et compendiarias in invenit* (Lib. XXXV. cap. 36). dal contesto però si vede, che non perciò le sue pitture erano meno perfette; ed io credo che queste vie compendiose riguardassero specialmente il meccanismo dell' arte.

al cardinale, com' egli dice: ma era meglio scusarsi allora col Farnese e pregarlo di valersi d'altro maestro, che far le scuse a tutta la posterità e pregarla a condonargli i suoi errori. Ve lo indussero ancora le ammonizioni degli amici; fra' quali il Caro non lasciò di avvertirlo dello scapito che soffriva la sua riputazione per quella fretta (1). Or siccome presedette gran tempo ai lavori che Cosimo I e il principe D. Francesco ordinarono nella capitale, e fu in essi aiutato da molti giovani; crede il Baldinucci che a quella durezza di stile che si formò in Firenze, egli specialmente contribuisse (2).

Scuola del Vasari.

Nel che forse non erra; avendo potuto l'esempio di un pittor di corte rivolger la gioventù dalla pristina squisitezza di operare a maniera più trascurata. Del resto i Fiorentini che lo aiutarono, scolari per lo più del Bronzino, non adottarono lo stile del Vasari, eccetto due o tre, e qualche altro per poco tempo. Lo imitò Francesco Morandini, dalla patria chiamato il Poppi, che gli fu discepolo; il quale nella tavola della Concezione a S. Michelino e nella migliore della Visitazione a S. Niccolò, e nelle altre sue moltissime opere comparisce seguace di Giorgio; sennonchè dà più nel minuto, e più attende al gaio e al festevole della composizione. Gio. Stradano fiammingo creato del Vasari per dieci anni, assai prese del suo colorito; ma nel disegno seguì il Salviati, con cui e con Daniel di Volterra era stato in Roma. È di lui un Cristo in croce a' Serviti, ed è preferito a quanto altro fece in Firenze, ove assai disegnò per arazzi e molte cose mise in istampa. Fu copioso nelle invenzioni; lodato dal Vasari quanto altro pittore che allora servisse in corte, e dal Borghini considerato fra' migliori maestri. Servì al Vasari dopo lui Jacopo Zucchi, di cui nulla vidi ove poter riscontrare la fretta di Giorgio. Lo emulò alcune volte, ma nel suo stile migliore e più colto. Visse gran tempo in Roma sotto la protezione del card. Ferdinando de' Medici, nel

Il Poppi.

Gio. Stradano.

Jacopo Zucchi.

(1) V. *Lett. Pitt.* T. II. Lett. 2. (2) Bald. T. IX p. 35.

cui palazzo e più anche in quello de' Rucellai lavorò a fresco con incredibile diligenza. Sua è la tavola in S. Gio. Decollato, del Precursore che nasce, e si tiene la migliore di quella chiesa; ove si direbbe seguace di Andrea più che di altri. Fu solito di ritrarre nelle sue composizioni personaggi e uomini di lettere assai vivamente; ed ebbe singolar grazia nelle figure de' putti e de' giovani. È assai lodato dal Baglioni insieme con un fratello detto Francesco, buon musaicista e pittor eccellente di fiori e di frutta.

Francesco Zucchi.

Scrive e con quali aiuti?

Passando oggimai a considerar Giorgio come scrittore, non farò molte parole: dovendole sì spesso trattare per tutta l' opera. Egli scrisse e precetti d' arte e vite di artefici, come ognun sa; e vi aggiunse alcuni opuscoli che riguardano i suoi apparati (1) e le sue pitture (2). Si accinse alla impresa a persuasione del card. Farnese non meno che di monsignor Giovio; e si aggiunsero a fargli animo il Caro, il Molza, il Tolomei ed altri letterati di quella corte. Il primo progetto fu ch' egli adunasse notizie su gli artefici, e il Giovio le distendesse: e vollero che s' incominciasse da Cimabue; cosa che forse non dovea farsi, ma che scema al Vasari la colpa di aver taciuti i più antichi, e a Cimabue conferma la gloria sopra i coetanei ascrittagli dall' unanime voto di sì grandi uomini. Veduto poi che il Vasari era scrittor buono (3) e capace

(1) *Descrizione dell' apparato per le nozze del Principe D. Francesco di Toscana.* È inserita nel Tomo XI della edizione senese che spesso citiamo.

(2) *Ragionamenti del sig. cav. Giorgio Vasari pittore e architetto aretino sopra le Invenzioni da lui dipinte in Firenze nel palazzo di loro Altezze Serenissime ec... insieme con la Invenzione della pittura da lui cominciata nella cupola.* È opera postuma, supplita da Giorgio Vasari suo nipote che la pubblicò nel 1588 in Firenze; e si è riprodotta in Arezzo nel 1762 in 4.

(3) Egli ebbe molta coltura di lettere in patria, e a Firenze ancor giovanetto *si tratteneva ogni giorno due ore con Ippolito e Alessandro de' Medici sotto il Pierio lor maestro.* Vasari nella Vita di Salviati.

anche a distendere le notizie, e con più proprietà di termini che il Giovio istesso, ne rimase a lui tutto l'incarico; in modo però che, per far cosa degna del pubblico, fosse aiutato da qualche uomo di lettere, come fu fatto. Nell'anno 1547 condotto a buon termine il libro, andò a Rimino; e mentr' egli attendeva a dipingere presso gli olivetani, il P. D. Gio. Matteo Faetani abate del monastero si applicava a emendare, e faceva trascrivere tutta l'opera; onde verso il fine di quell' anno fu mandata al Caro che la leggesse. Questi l' approvò come *bene scritta e puramente e con buone avvertenze* (1); sennonchè in qualche luogo vi desiderò uno stile meno artificioso e più naturale. Corretta anche in questa parte fu stampata in due tomi dal Torrentino in Firenze nel 1550; nella qual' edizione *assai lo aiutò* il P. D. Miniato Pitti pur monaco olivetano (2). Si dolse il Vasari, che *molte cose, non sapea come, senza sua saputa e in sua assenza vi fossero state poste e rimutate* (3): nè perciò sospetto che il Pitti o altro religioso stroppiasse quell'opera, come insinua il Bottari (4). Se il Vasari non seppe il come di quelle alterazioni, molto meno lo sappiam noi; e vi è da dubitare ch'egli caduto in ira presso molti per certi aneddoti odiosi, procurasse di scusarsene come potea. Chi mai può credere che le tante cose che tolse nella edizione seconda, ch'è quasi una nuova opera, fosser tutti arbitrii presi, *non si sa come*, da altri, non errori, almen la più parte, fatti da lui stesso?

Seconda edizione e ristampe di essa.

Comunque la cosa avvenisse, l'istorico ebbe tempo da emendar le sue vite, da crescerle e da ristamparle, aggiuntivi anco i ritratti degli artefici. Erasi fin dalla prima

(1) V. *Lettere Pittoriche* Tom. III. lett. 104.

(2) Il Bottari nella prefazione pag. 6 ne adduce autentico documento.

(3) Nella lettera dedicatoria a Cosimo I premessa alla edizione seconda.

(4) *Lett. Pittoriche* Tom. III lett. 226.

edizione prevalso de' MSS. del Ghiberti, di Domenico Ghirlandaio, di Raffaele d'Urbino, e molte notizie avea raunate per sè medesimo scorrendo l'Italia. Per la ristampa intraprese nuovo viaggio nel 1566, com'ei racconta nella vita di Benvenuto Garofolo; rivide le opere già vedute, e nuovi lumi raccolse da' buoni amici; alcuni de' quali citò a nome in proposito de' Furlani e de' Veronesi. Nel modo che inserì queste notizie nelle sue vite, ve ne avrebbe poste molte altre, se avesse alle sue diligenze corrisposto l'effetto. Quindi sul principio e sul fine della vita del Carpaccio si duole di non *aver potuto sapere di molti* (artefici) *ogni particolare*, nè averne ritratto; e prega che *accettisi*, dic'egli, *quel che io posso, poichè non posso quel che vorrei*. Così pubblicò nuovamente le sue vite nel 1568, affermando a Cosimo I nella dedicatoria *non potersi in loro, quanto a sè, alcuna cosa desiderare*. La nuova edizione uscì da' torchi de' Giunti; e in quegli accrescimenti, ove son tanti be' tratti di filosofia e di cristiana morale che a Giorgio non si possono ascrivere, ebbe parte il Borghini e più il P. D. Silvano Razzi camaldolese; come congettura il Bottari nella sua prefazione. (1). Nè però dovettero aver parte nella revi-

(1) Fondasi anche nell'aver detto il Vasari nella vita del Frate: *Evvi ritratto anche F. Gio. da Fiesole del quale avia mo descritta la vita, che è nella parte de' Beati:* il che, dice il Bottari, non può adattarsi ad altri che a Silvano Razzi autore delle *Vite dei SS. e Beati Toscani:* fra le quali è quella del B. Giovanni. Ma questo indizio sarebbe poco, o almeno non è il tutto. Il documento, che svela il fatto apertamente, mi è stato indicato dal cultissimo e gentilissimo Sig. Luigi de Poirot segretario delle RR. Finanze; ed è nelle *Vite de' SS. e BB. dell'ordine de' frati predicatori di Serafino Razzi Domenicano*, pubblicate già morto il Vasari nel 1577 in Firenze. Quivi parlando delle opere di belle arti che sono in Bologna a S. Domenico, soggiunge: *delle quali storie troppo lungo sarebbe voler dire particolarmente: ma chi pur volesse può vedere il tutto nelle Vite de' Pittori, Scultori e Architetti scritte* PER LA PIU' PARTE da D. Silvano Razzi *mio fratello per il sig. cav. M. Gior-*

sione o nel critico esame dell' opera. Essa è piena di errori talora nella sintassi, spesso ne' nomi, più spesso nelle date degli anni: e benchè ristampata in Bologna nel 1648, in Roma con le note e le correzioni del Bottari nel 1759, in Livorno e in Firenze con le stesse e con nuove fatiche del medesimo nel 1767 e seguenti, e ultimamente in Siena pur con note e correzioni del P. della Valle; vi rimane non tanto uno spicilegio, quanto una messe di emendazioni nomenclatorie o cronologiche, molte delle quali saranno indicate da noi nel decorso (1).

Critiche e difese di questo scrittore.

Questa, se io non erro, è la eccezione più spessa, e quasi continua, che possa darsi a quell' opera. Le altre che leggonsi in tanti libri, son per lo più esagerate dagli scrittori, punti or dal silenzio del Vasari, or dal suo giudizio circa a questo o quell' altro artefice lor nazionale. Non vi è cosa che tanto lusinghi la vanità di uno scrittore municipale, quanto il difendere l' onore della sua città e de' cittadini che la illustrarono. Comunque egli scriva, tutti nel suo paese, ch' è il suo mondo, gli dan ragione;

gio Vasari Aretino suo amicissimo. Dopo tal notizia è da credere, che Giorgio, comunicate le memorie da sè raccolte a questo religioso, avesse da lui un gran numero di Vite con sì be' proemi e riflessioni; ma che qua e là le ritoccasse e accrescesse, aggiugnendovi qualche cosa per fretta o per inavvertenza, che o non ben sia connessa col suo contesto, o ripetuta sia in altro luogo. Con tale supposizione verisimilmente indovineremo per qual ragione certe Vite, scritte egregiamente, abbiano de' passi che non paiono della stessa mano; e non di rado mettan l' autore in contradizione con se medesimo.

(1) Notisi che il Bottari scrisse principalmente per notar le mutazioni che avean sofferte in duecento anni le opere dal Vasari descritte. Quanto all' emendazioni da noi indicate protestasi nella prefazione, che non potea incaricarsene *per mancanza di tempo, di sanità e di scritture, e molto più di voglia.* Tuttavia non poche gliene dobbiamo; e non poche anche al P. M. Guglielmo, benchè non in ogni Scuola ugualmente. Scrittor di merito è l' uno e l' altro: il primo prevale in citazioni di libri editi; il secondo in notizie di MSS. e di autori inediti.

e in ogni caffè dove capita, in ogni officina di librai, in ogni adunanza, lo salutano lor pubblico difensore. Quindi non è da stupire, se taluno di essi scriva come se avesse ricevuto dalla patria un vessillo militare, e vesta un animo bellicoso, e facilmente da una difesa giusta trapassi a una ingiusta offesa. Così parmi avere alcuni proceduto verso il Vasari, non civilmente operando, ma ostilmente. Gli sono stati opposti de'passi della prima edizione, che avea ritrattati nella seconda; gli si è fatto carico di qualche brutto ritratto, quasi fosse sua colpa quella che era della natura; gli sono state volte in sinistro senso le più innocenti espressioni; si è voluto far credere che inteso a elevare i suoi Fiorentini abbia negletti tutti gli altri Italiani; come se, per fare onore anche a questi, non avesse viaggiato e cerche notizie, ancorchè spesso inutilmente, come raccontai. Intanto gl'istorici di ogni scuola verso lui han fatto come verso Servio i comentatori di Virgilio; tutti ne dicon male, e tutti ne profittano. Se si tolga ciò che raccolse il Vasari su i pittori antichi della Scuola veneta, della bolognese, delle lombarde, quanto resta manchevole l'istoria loro? Per tutto questo a me sembra doversegli molta grazia per ciò che disse, e molto compatimento per ciò che tacque.

Che se i suoi giudizii paiono meno giusti circa alcuni esteri, *non perciò ha meritato di esser tassato di maligno e d'invidioso*, come ben riflette il Lomazzo. Egli erasi protestato, che tutto ha fatto *per dire il vero o quello che ha creduto che vero sia* (Tom. VII p. 249); e basta leggerlo senza prevenzione per accettar questa sua discolpa. Si vede un uomo che scrive come sente. Dice bene così degli amici, come del Baldinelli e dello Zuccaro suoi nimici (1): dispensa biasimo e lode con ugual

(1) V. Taja *Descrizione del Palazzo Vaticano* pag. 11. Lo Zuccaro non perdonò sì facilmente al Vasari, la cui opera postillò di note mordaci: così pur fece uno de' tre Caracci. *Lett. Pitt.* Tom. IV. lett. 210.

mano a'Toscani e agli altri. Se trova pittori deboli altrove, gli trova in Firenze ancora: se racconta le invidie degli esteri, non tace sicuramente quelle de' Fiorentini; delle quali nella vita di Donatello e nella sua, e più di proposito in quella di Pietro Perugino scrive con una libertà gioviana. Adunque i men buoni giudizii che in lui si leggono di alquanti maestri, non mossero da spirito di nazionalità, ma da tutt'altri principii. È certo che di alcuni professori non vide molto; e su di altri stette a relazioni meno esatte; e di tanti che allor vivevano ed erano, come avviene, più biasimati che lodati, non potè scrivere con quellà sicurtà, con cui ora noi ne scriviamo. Qualcosa pure dee darsi alle sue faccende; per le quali non dubito che scrivesse qualche volta come dipingeva, cioè tirasse via di pratica. Ne danno indizio le già da noi osservate ripetizioni di una stessa cosa in vicinanza, e i pareri circa uno stesso pittore fra sè opposti; dicendosi buono in un luogo, chi in altro si dà appena per ragionevole. Ciò notiamo specialmente nel Razzi; verso cui spiega mal talento, ma destatogli dal reo carattere di quell'artefice, non da emulazione di scuola. Per ultimo, di que'giudizii men veri, ma pur veri da lui tenuti, do colpa alle sue massime e al suo tempo. Egli chiamava il Bonarruoti *il maggior pittore che sia stato a' tempi nostri passati* (T. VII p. 203), lo anteponeva a' Greci (v. p. 117), e sul suo esempio collocava nel disegno forte e risoluto poco men che la somma della pittura; quasi in paragone di esso la vaghezza e le tinte fossero un nonnulla (v. p. 123). Da tal massima, come da radice, procedono certi suoi pareri sul Bassano, su Tiziano e su Raffaele istesso, che son ripresi. Ma è questa una sua malignità o un effetto anzi della sua educazione? Non avviene lo stesso a'seguaci di ogni setta, non pur di pittura, ma fin di filosofia, che ciascheduno preferisca a tutte la sua? Non l'osservò di ogni uomo il Petrarca, ove maravigliando dicea: *or che è questo, Che ognun del suo saper par che si ap-*

paghi? Ciò dunque che a quel poeta filosofo parve una imbecillità della mente umana, si perdoni al Vasari; e in certi suoi passi, che pur son rari, dicasi ciò che fu detto di Tacito: riprovo le sue massime, ma lodo la sua storia. Così credo che pensasse il Lomazzo; il quale, benchè non fosse interamente contento de' suoi giudizii, non solo scusò il Vasari, ma lo difese (1): e di ciò fece bene.

È pur egli il padre della storia pittorica, che ce ne ha conservate le memorie più preziose. Erudito nel miglior tempo della pittura, ha quasi perpetuato il magistero dell'aureo secolo. Leggendo le sue vite parmi udire quei medesimi da' quali raccolse le tradizioni e i precetti: questi racconti, dico fra me, facevano a' loro scolari Raffaello e Andrea; così parlava il Bonarruoti; così appreso avevano dal Vinci e dal Porta gli amici di Giorgio, e così a lui avean raccontato. Mi dilettan le cose e il modo ancora con cui si espongono, chiaro, semplice, naturale, tessuto di vocaboli tecnici nati in Firenze, e degni di qualsisia penna che scriva cose di belle arti. Finalmente se in lui scuopro qualche sorpresa o di educazione o anche, se così vuolsi, di amor proprio, non mi par giusto per tal demerito dimenticare tanto ben fattoci, e gridare all' armi contro lui.

Accademia del disegno in Firenze.

Un altro merito del Vasari verso le belle arti è da ricordare; ed è l'Accademia del disegno per sua opera specialmente stabilita in Firenze circa il 1561. V'era la Compagnia di S. Luca fin dal secolo XIV, decaduta però e quasi estinta; onde a F. Gio. Angiolo Montorsoli servita, celebre statuario, era sorto pensiero di ravvivarla. Comunicata con Giorgio la sua idea, questi la promosse presso Cosimo I

(1) E sebbene non può negarsi ch' egli non si dimostrasse alquanto partigiano, nondimeno non si deve defraudar della meritata gloria, che che di lui garriscano alcuni ignoranti o invidiosi; poichè se non con lunghe vigilie e fatiche, nè senza grande ingegno e giudizio si è potuto ordire così bella e diligente istoria. *Idea del Tempio ec. Cap. IV.*

in guisa che in poco tempo risorse a novella vita, e fu insieme confraternita di pietà e accademia di belle arti. Il principe volle esserne capo, e a far le sue veci in minori cose fu sostituito allora D. Vincenzio Borghini, indi il cav. Gaddi, poi Baccio Valori e poi sempre alcuno de'più colti gentiluomini della città; usanze che i Sovrani han mantenute sempre fino al dì d'oggi. Fu poi a questo collegio di artefici dato per sede il capitolo della Nunziata ornato *da sculture e pitture de' migliori artefici* di quel tempo, come ne scrive il Valori (Lett. Pitt. T. I. p. 190). Altro luogo fu anche assegnato per le adunanze; e a tratto a tratto altre liberalità si aggiunsero a quel corpo da'principi che succedettero. I suoi capitoli erano stati distesi da'primi riformatori, un de'quali fu il Vasari stesso. Ne scrisse anco a Michelangiolo (Lett. Pitt. T. III p. 51), protestando che ognuno di quell'accademia *avea imparato da lui quel che sapeva:* e veramente quel capitolo spira d'ogni banda imitazioni del suo stile. Tal massima era allora promossa in Firenze, come dicemmo; ma saria stato meglio lasciar che ognuno imitasse chiunque gli andava a sangue. La natura nella elezion dello stile debb'esser guida, non pedissequa: lo stile è come l'amico; ciascuno dee sceglierlo secondo il suo cuore. Vero è, che l'errore de'Fiorentini è stato comune ad altri; e ha dato luogo a scrivere, che *le accademie sieno state nocive all' arte*, perchè non si è atteso in esse che a condurre tutti gl'ingegni per una via: essere perciò l'Italia ricca in settari, scarsa in pittori. A me la istituzione loro è paruta sempre utilissima; ov'elle sieno dirette a norma della caraccesca, il cui metodo descrivo nella scuola di Bologna. Torno intanto alla fiorentina.

Altri istruttori di questa epoca.

Contemporanei del Vasari furono il Salviati e Jacopo del Conte, stati pur con Andrea del Sarto, e il Bronzino scolar del Pontormo; portati però dal genio al pari di Giorgio alla imitazione di Michelangiolo. Francesco de'Rossi, che dal cognome de'suoi protettori è denominato dei

Francesco de' Salviati.

Salviati, fu condiscepolo del Vasari sotto Andrea del Sarto e sotto Baccio Bandinelli. Era questi scultore egregio, e solito a istruir nel disegno gli studenti della pittura; arte che coltivava talora per passatempo, come il Verrocchio. Or il Salviati trattenutosi di poi a Roma con Giorgio in gran familiarità e quasi fratellanza, fece i medesimi studi e adottò nel fondo le stesse massime. Riuscì in fine dipintore più corretto, più grande, più animato che il compagno; e il Vasari stesso lo celebra come il miglior professore che fosse a' suoi tempi a Roma. Quivi operò nel palazzo de' suoi mecenati, in quel de' Farnesi, in quello del Riccio, nella Cancelleria, a S. Gio. Decollato, e altrove; empiendo grandi pareti d' istorie a fresco ch' erano i lavori a lui più graditi. Fu ricchissimo d'invenzioni, vario in comporre, grandioso in architetture; ed uno de' pochi che abbian congiunta la celerità del pennello con la profondità del disegno, in cui fu dottissimo, sebben talora un po' vasto. La battaglia e il trionfo di Furio Camillo nel salone di Palazzo vecchio, opera piena di spirito, e che nelle armi, ne' vestiti, negli usi tutti di Roma par diretta da un valente antiquario, è il meglio che oggidì ne abbia la patria. Ne ha pure a S. Croce una tavola con un Deposto di croce; soggetto a lui familiare, che rivedesi in palazzo Panfili a Roma, al *Corpus Domini* in Venezia e in qualche privata quadreria; ove pure non son rare le sue Sacre Famiglie e i suoi ritratti. Celebre è l' ottangolo di Psiche presso gli ecc. Grimani, di cui Giorgio scrive essere la *più bell' opera di pittura che sia in tutta Venezia*. Il giudizio saria stato men odioso se avesse scritto la più profonda in disegno: ma che in tal città ella sia quasi un' Elena, chi gliel consente? Le fattezze della Psiche nulla hanno del raro; e quella storia, ancorchè ben composta e ornata di bel paese e di bel tempietto, non può competere con la vaghezza di Tiziano o di Paolo, ove talora par vedere, direbbe Dante, *un riso dell' Universo*. Ebbe il Salviati miglior disegno che

colore; per cui, credo io, e in Venezia non fece fortuna, e condotto poi in Parigi fu poco gradito, e in ogni luogo è oggidì assai meno ambito e pagato assai meno che un Tiziano e che un Paolo. Par che il mondo nelle arti del diletto, come sono la poesia e la pittura, più volentieri comporti la mediocrità della dottrina, che la mediocrità del diletto. È verissima la osservazione di Salvator Rosa, che richiesto se più si deggia apprezzare il colorito o il disegno, rispose di aver trovati molti Santi di Tito ne'muricciolì, vendibili a poco prezzo, ma di non avervi trovato verun Bassano.

Scolari del Salviati.

Primeggiò il Salviati in questa epoca fra tutt'i suoi; e se non molto stette in Firenze nè molto fece, fu effetto, dice il Vasari, parte della invidia de'malevoli, parte del suo naturale torbido, inquieto, sprezzante. Nondimeno indirizzò pure alcuni alla pittura, che spettano a questa scuola. Francesco del Prato, buon orefice ed accellente ne'lavori delle tarsìe in metallo, già maturo di età invogliò dell' arte del Salviati, e gli si diede scolare. Essendo buono in disegno, giunse presto a far quadri da stanza; due de'quali (il Gastigo de'Serpenti e il Limbo) il Vasari chiama bellissimi. Non è inverisimile che fra le minori pitture che si ascrivon oggidì al Salviati, ve ne abbia alcuna di costui che non si nomina quasi non fosse stato. Bernardo Buontalenti, ingegno rarissimo e moltiplice, apprese dal Clovio la miniatura, nella pittura ebbe maestri il Salviati, il Vasari, il Bronzino; riuscito sì bene, che le sue opere si mandavano da Francesco I all'imperatore e al re di Spagna. Nella R. Galleria è il suo ritratto, nè molte altre cose in Firenze se ne additano con sicurezza; avendo atteso con più impegno all'architettura ed alla idrostatica. Il Ruviale spagnuolo, Domenico romano, il Porta della Garfagnana spettano alla scuola del Salviati, e dell'ultimo scrivo fra'veneti fra'quali visse. Nel trattato del Lomazzo è aggregato alla stessa scuola Romolo fiorentino; lo stesso,

Francesco del Prato.

Bernardo Buontalenti.

Ruviale, Domenico romano, il Porta.

Romolo fiorentino

per congettura del P. Orlandi, che Romolo Cincinnato pittor fiorentino che servì Filippo II. re di Spagna. È ricordato con grande onore dal Palomino, e con esso due suoi figli e scolari Diego e Francesco, artefici valenti, grati a Filippo IV e ad Urbano VIII P. M. che gli creò cavalieri.

Diego e Francesco

Jacopino del Conte.

Jacopino del Conte, che nell'*Abbecedario pittorico* è notato anche col nome di Jacopo del Conte, e trattato come fosse non uno ma due pittori, poco operò in Firenze, molto a Roma; ritrattista insigne di tutt'i papi e dei principali signori che ivi furono da Paolo III a Clemente VIII, nel cui pontificato morì. Che valesse ancora in composizione, si conosce nelle storie a fresco in S. Gio. Decollato, e meglio quivi nella tavola della Deposizione, della quale non fece più degna opera. La concorrenza de'migliori nazionali, lo mise all'impegno di distinguersi, imitò Michelangiolo, ma d'una maniera sì disinvolta e con colorito sì diverso, che par di altra scuola. Suo allievo fu Scipione Gaetano, di cui scrivo nel terzo libro. Di Domenico Beceri, buono scolar del Puligo, e di qualche altro men noto, nulla soggiungo.

Domenico Beceri.

Angiolo Bronzino.

Altro familiare del Vasari, nè molto distante dalla età sua, fu Angiolo Bronzino, tenuto per uno de'migliori, perchè gentile ne'volti e vago nelle composizioni. Ha luogo anche fra'poeti. Le sue poesie furono stampate con quelle del Berni; e alcune sue lettere pittoriche si leggono nella raccolta del Bottari (1). Benchè scolare e imitatore del

(1) V. T. I p. 22. Esamina la questione allora dibattutissima, se la scultura sia più nobile della pittura. Egli tiene per la sua arte; son però da leggersi in quel tomo altre lettere scritte a favore della parte contraria. Il Bonarruoti interrogatone dal Varchi, non volle decidere. V. a pag. 7. Dopo la morte del Bonarruoti si destarono di bel nuovo le competenze fra'pittori e gli scultori, e comparvero componimenti in prosa e in versi: il Lasca scrisse a favore della pittura, il Cellini difese la scultura. V. *le Annotazioni alle rime del Lasca* p. 314. Degno di esser letto è il Lomazzo nel suo *Trattato* Lib.

Pontormo, vi si ravvisa anche il maestro di quest'epoca. Assai son lodati i suoi freschi di Palazzo vecchio, entro una cappella, nelle cui pareti figurò la Caduta della Manna e il Gastigo de'Serpenti, istorie piene di evidenza e di spirito; quantunque ad esse non ben corrispondano le pitture della volta biasimate in linea di prospettiva. Ha collocato per le chiese di Firenze alquante tavole, fra le quali ve ne ha delle deboli con Angioli di una beltà che troppo ha del molle e del donnesco. Ve ne ha al contrario delle bellissime, com'è la Pietà a s. Maria Nuova, e specialmente il Limbo a Santa Croce in un altare che spetta a' Sigg. Baroni Ricasoli. È questa una tavola più a proposito per un'accademia di nudo, che per un altare di chiesa: ma l'autore era troppo addetto a Michelangiolo per non volerlo imitare anche in questo errore. Tal pittura è stata assai ben rinetta. Nelle quadrerie d'Italia veggonsi non pochi de'suoi ritratti, lodevoli per la verità e per lo spirito; se non che scema loro il credito non rade volte il colorito delle carni or piombine, or troppo nevose, e variate di un rosso che sembra belletto. Ma il colore che domina generalmente ne' suoi dipinta è il giallastro; e la maggior critica è il poco rilievo.

Allievi di quest'epoca.

Quei che seguono, per lo più fiorentini, son nominati dal Vasari nell' esequie del Bonarruoti, nella relazione degli accademici scritta circa l'anno 1567, e altrove. Le opere loro trovansi sparsamente per la città, e unitamente nel chiostro di S. Maria Novella. Se quelle lunette non fossero state più volte ritocche e alterate, saria quel luogo, rispetto all'epoca di cui scriviamo, ciò che il chiostro degli Olivetani in Bologna rispetto a' tempi caracceschi; più felici sicuramente per l'arte, ma non più interessanti per la verità della storia. Meglio conservata, anzi intatta è un'altra raccolta di cui parlai nella descrizione *della R.*

II. p. 158, ove da un MS. di Leonardo, disteso a petizione di Lodovico Sforza antepone la pittura all'arte sorella.

Galleria al Gabinetto X. Ella è ora in altra stanza, e consiste in 34 favole e istorie dipinte da varii di questa epoca negli sportelli di uno scrittoio del princ. Francesco (1). Il Vasari, a cui spettava questo lavoro, vi effigiò Andromeda liberata da Perseo; e al rimanente dell'opera si fece aiutar da quegli accademici, che per tal via si tenevano in emulazione e si facean noti alla corte. I più vi soscrissero i nomi loro (2); e se aspersero in quell' opera difetti o comuni al secolo o particolari di ognuno, pur mostrarono che il valore nella pittura non era ancora spento in Firenze. Io consiglio nondimeno coloro che vedran tale raccolta (3), a sospendere il giudizio circa il merito di que' professori, finchè ne abbian considerate altre opere fatte in patria o anche in Roma; ove alcuni di loro han luogo nelle più scelte quadrerie. Eccogli intanto distinti in più scuole; e la prima è di Angiolo.

Scuola del Bronzino Alessandro Allori.

Alessandro Allori nipote e scolar del Bronzino, di cui talora nelle soscrizioni de'quadri prende il cognome, è tenuto minor dello zio. Tutto inteso alla notomia, di cui diede belli esempi nella tribuna della chiesa de'Servi, e

(1) Di questo scrittoio fattogli vivente Cosimo I. vedi il Baldinucci nel T. X. p. 154. e p. 182.

(2) Vi si leggono l'Allori, il Titi, il Buti, il Naldini, il Cosci, il Macchietti, il Minga, il Butteri, lo Sciorini, il Sanfriano, il Fei, il Betti, il Casini, il Coppi, il Cavalori; oltre il Vasari, lo Stradano il Poppi già ricordati.

(3) Fu poi collocata nel gran corridoio di Galleria, ov'è ordinata la serie de'pittori toscani dal risorgimento della pittura fino agli ultimi tempi: quadri autenticati dalla storia pressochè tutti; i più preziosi son custoditi ne'gabinetti. È questo uno de' trattenimenti più nuovi che presenti a' curiosi il Museo Reale: vedere i principii e i progressi e le varie vicende di una scuola pittorica, che può dirsi, se non madre, almen nodrice di tutte l'altre; non leggergli, ma vedergli. Il progetto e la esecuzione di tal serie fu del ch. sig. cav. Tommaso Puccini patrizio pistoiese, direttore odierno della R. Galleria; alla quale accresce egli stesso dignità grandissima co'suoi talenti e con le sue cognizioni.

ne compose un trattato per uso de'pittori, non coltivò gli altri studi a bastanza. Veggonsi però di lui anche in Roma quadri di cavalletto assai belli; e nel Museo Reale v'ha il Sacrificio d'Isacco tinto di un gusto quasi fiammingo. Nella espressione quanto valesse, lo mostra la sua tavola dell'Adultera in Santo Spirito. Fu esperto in ritratti; ancorchè ne abusasse talora, introducendogli con vestiti moderni nelle storie antiche; difetto non raro in questa epoca. Pare in somma che per ogni parte della pittura egli avesse talento uguale; ma impiegato, e perciò sviluppato disugualmente. Assai dipinse per esteri, e fu in istima presso i sovrani che a lui diedero a finir le pitture cominciate a Poggio a Caiano da Andrea, dal Franciabigio, dal Pontormo; e lasciate qual più e qual meno imperfette. Ne fece anco alcune di sua invenzione dirimpetto a quelle; gli Orti dell'Esperidi, la Cena di Siface, e Tito Flamminio che dissuade la lega fra gli Etoli e gli Achei; istorie tutte, come quelle di Cesare e di Cicerone, scelte a simboleggiare fatti consimili di Cosimo e di Lorenzo de'Medici. Così pensavasi nel buon secolo, e i moderni figurati ne' grandi antichi eran lodati più copertamente, ma più altamente. Gio. Bizzelli discepolo di Alessandro dipinse a S. Gio. Decollato di Roma, e in alquante chiese di Firenze, contato fra'mediocri. Cristofano figlio di Alessandro riuscì eccellente, ma riserbasi ad altro tempo.

Scolari dell' Allori Gio Bizzelli.

Santi Titi di Città S. Sepolcro, scolar del Bronzino e del Cellini, studiò molto in Roma; donde riportò uno stile tutto sapore, tutto grazia. Il suo bello è senza molto ideale; ma egli pone in que' volti una certa pienezza, un certo che di fresco e di sano, che a veruno de' naturalisti non è secondo. Nella parte del disegno, come lode sua caratteristica, fu commendato, come dicemmo, e addotto in esempio da Salvator Rosa. La espressione è quella parte in cui ha pochi superiori nelle altrui scuole, nella sua niuno. Orna anche bene; e avendo egli professata con plauso l'architettura, fa prospettive che danno maestà e vaghezza alle

Santi Titi

sue composizioni. È tenuto il miglior pittore di quest'epoca; e le appartiene più per la età che per lo stile; toltone il colorito, che comunemente è assai languido e con poco rilievo. Il Borghini suo critico ad un tempo e suo apologista avverte, che non gli mancò nemmen questo, quando volle attendervi: e par che vi attendesse nella Cena di Emaus a S. Croce di Firenze, nel Risorgimento di Lazzaro al duomo di Volterra, e in un quadro di città di Castello, ov'espresse i Fedeli che per le mani degli Apostoli ricevono lo Spirito Santo; quadro, che dopo i tre di Raffaele, che adornano la città, vedesi tuttavia con piacere.

Scolari del Titi. Tiberio Titi.

Fra'suoi allievi, che in disegno furon moltissimi, contasi Tiberio suo figlio; ma più che all'arte paterna attese a'piccioli ritratti di minio, ne'quali ebbe singolar merito; e nella raccolta che ne adunò il card. Leopoldo, e che forma oggidì un gabinetto del Museo Regio, furono ben accolti. Son pur degni di ricordanza due fiorentini, Agostino Ciampelli che sotto Clemente VIII figurò in Roma; e Lodovico Buti che restò in patria. Essi sembrano due gemelli per la somiglianza fra loro: meno profondi, meno inventori, meno compositori che il Titi; ma pittori di belle idee, disegnatori buoni e lieti coloritori oltre il costume della scuola fiorentina; se non che tengono alquanto del crudo, e abusano talora del rosso senz'accordarlo a sufficienza. Del primo è da vedere in Roma la sagrestia e la cappella di S. Andrea al Gesù ornate a fresco; o la tavola del Crocifisso a S. Prassede, pittura a olio delle sue ottime. Un'opera sua classica è a S. Stefano di Pescia la tavola della Visitazione con due laterali; alle quali pitture la vicinanza del Tiarini fa poca offesa. Il secondo può conoscersi nella R. Galleria di Firenze, ov'è il miracolo della moltiplicazione de' pani assai copioso di figure. Baccio Ciarpi della medesima scuola è celebre per avere insegnato al Berrettini, e dee lodarsi perchè studioso e corretto. Meritò di dipingere nella Concezione di Roma,

Agostino Ciampelli. Lodovico Buti. Baccio Ciarpi.

che può dirsi una ricchissima Galleria ove operarono i più valenti pittori di quella età. Di un Andrea Boscoli, pur suo allievo e imitatore, rimane il ritratto nel R. Museo di Firenze, e per città non pochi quadri di cavalleto. Viaggiò fuor di stato, lasciando pitture in diversi paesi, a S. Ginesio, a Fabriano e in altri luoghi del Piceno. La maggiore opera che ne vedessi è un S. Gio. Batista a'Teresiani di Rimino in atto di predicare; quadro di macchina, ignoto al Baldinucci che compilò le notizie di questo artefice. Costantino de'Servi è noverato dal Baldinucci fra'discepoli del Titi per congettura: fra gl'imitatori di lui si assicura che fu da principio, e che passato in Germania, prese ivi la maniera di Purbus. Pare che molto non dipingesse da'ritratti in fuori, e che in questi pure avesse più merito che esercizio. Il maggior nome gli venne dall'architettura e da'lavori di pietre dure, ai quali presedette, come in altra epoca riferiamo. Ciò basti della scuola di Santi. Giova però avvertire che col suo esempio si trasse dietro una gran parte de'giovani, e gli rivolse a mitigare il rigor michelangiolesco con maggior grazia di contorni e scelta di teste.

Andrea Boscoli.

Costantino de'Servi.

Terzo fra'migliori discepoli di Angiolo pongo Batista Naldini, che diretto dal Pontormo e poi dal Bronzino, e dimorato anche in Roma, ultimamente fu dal Vasari preso per compagno ne'lavori di Palazzo vecchio, e tenuto seco circa a quattordici anni. Questi scrisse del Naldini onorevol elogio fin da'primi tempi, nominandolo pratico e fiero dipintore, spedito e senza stento. La stessa testimonianza di lode il Naldini riscosse in Roma dal Cav. Baglione, massime per la cappella di S. Gio. Batista dipinta alla Trinità de'Monti con varie istorie del santo. In patria fece assai lavori, alcuni de'quali, come il Deposto e la Purificazione a S. Maria Novella, son lodati dal Borghini e per disegno e per colore e per disposizione e per prospettive e per attitudini. Suoi difetti sono in più quadri le ginocchia alquanto enfiate e gli occhi poco

Batista Naldini.

aperti, e con certa macchia che aggiugne fierezza e che il fa discernere fra molti: lo caratterizza anche il colorito e i cangianti che ama più che altri del suo tempo.

Scolari del Naldini.

Insegnò col metodo tenuto allora da'più maestri; ed era far disegnare alla scuola i gessi di Michelangiolo, e dare a copiar le pitture proprie quando eran compiute: perciocchè, mentre operavano, erano come le pecchie, gelosissimi di non esser veduti da chi che fosse, e pronti a pungere chi gli spiava: di che il Baldinucci ha raccolti parecchi esempi. Perciò gli allievi del Naldini peccano in rigidezza, come i più di quel tempo; e poco han di quel tocco ardito e di quel gusto di colorire che fu in lui; degni non per tanto che si conoscano. Gio. Balducci, dal cognome di uno zio materno detto anche il Cosci, gli servì di aiuto molt'anni. Il suo Cenacolo in duomo, la Invenzione della Croce alla Crocetta, varie sue storie al chiostro de'domenicani in Firenze ed altre a S. Prassede in Roma mostrano in lui più gentile ingegno di quello ch'ebbe il maestro. Per secondarlo ne passò forse il segno talvolta, e ad alcuni parve affettato in qualche mossa. Egli si domiciliò e morì in Napoli, da'cui storici è lodato meritamente. Cosimo Gamberucci par che avesse tutt'altro scopo. Veduta buona parte delle sue opere, si direbbe di lui, come di quell'antico: costui non ha sacrificato alle Grazie. Credo che il tempo lo emendasse; giacchè ha pur lasciate belle opere e degne dell'epoca sussegnente. Fu di sua mano in S. Pier Maggiore il principe degli Apostoli che risana lo zoppo, pittura quasi caraccesca. Un buon quadro ne hanno i PP. Serviti nella foresteria, e per città se ne incontrano Sacre Famiglie e quadri da stanza assai belli. Più anche ebbe agio di rimodernarsi il Cav. Francesco Currado, vivuto 91 anno dipingendo e ammaestrando sempre. S. Giovannino ha nell'altare di S. Saverio una delle migliori sue tavole. Molto valse in picciole figure; siccome sono le storie della Maddalena e singolarmente il Martirio di S. Tecla, che veggonsi nella

Gio. Balducci.

Cosimo Gamberucci.

Cav. Francesco Currado.

Galleria Reale, opere del suo miglior tempo. Si contano nella medesima scuola Valerio Marucelli e Cosimo Daddi, artefici di qualche merito; e il secondo ricordevole per un grande allievo, che fu il Volterrano, nella cui patria erasi ammogliato e vi ha tuttora due tavole.

Valerio Marucelli Cosimo Daddi.

Altri due scolari del Bronzino, e aiuti del Vasari, e nella prefata raccolta, e in solenni apparati, furono Gio. Maria Butteri, seguace in disegno or del Vasari or del maestro or del Titi, ma ugualmente sempre duro coloritore; e Lorenzo dello Sciorina, a cui non si dà molto vanto fuori che nel disegno. Ammendue son rammentati con onore fra gli accademici, insieme con uno Stefano Pieri che servì di aiuto al Vasari nella cupola della metropolitana. Di costui si addita a'Pitti il Sacrificio d'Isacco; miglior cosa de' lavori che fece in Roma, i quali il Baglione tassò di durezza e di aridità. S'aggiugne ad essi Cristofano dell' Altissimo, il cui talento fu per ritrarre. Avea il Giovio fatta la celebre raccolta de' ritratti degli uomin' illustri, che tuttavia si conserva in Como, ancorchè divisa in due case de' conti Giovio; una delle quali ha i ritratti de' letterati, l'altra de' guerrieri. Da questo, che il prelato chiamò il suo museo, fu propagata la raccolta ch' esiste ancora a Mondragone; e quella che si vede nella Galleria di Firenze, e fu lavoro di Cristofano spedito da Cosimo I per tal uopo a Como. Egli copiò ivi le sembianze degli uomini illustri, non curando molto del rimanente; ond' è che la serie Gioviana è di molte maniere e differentissime, la Medicea non ne ha che una sola; fedele però assai a' volti degli originali.

Gio. Maria Butteri

Lorenzo dello Sciorina.

Stefano Pieri.

Cristofano dell'Altissimo.

Maestro ad altri di questa epoca fu Michele di Ridolfo, e dal suo studio uscì Girolamo Macchietti o sia del Crocifissaio, aiuto del Vasari per sei anni, dopo i quali studiò per un biennio a Roma, già maturo nell'arte. Tal esempio merita imitazione, essendo quella una scuola che parla all'occhio più che all' orecchio; onde chi più sa vedere più vi profitta. Tornato a Firenze vi operò con diligenza

Scuola di Michele del Ghirlandaio. Girolamo Macchietti.

e con amore non molte ma pregiate tavole; fra le quali un' Epifania per la cappella de' march. della Stufa a S. Lorenzo, e a S. Maria Novella un Martirio di S. Lorenzo, celebrato assai dal Lomazzo. La stessa critica del Borghini, dopo averne lodata la bellezza, la espressione ed ogni altra parte della pittura, appena vi trovò che riprendere. E certo è delle più osservate in quel tempio. Fu il Macchietti anche nella Spagna; e operò non poco in Napoli e in Benevento, ove dicesi aver dipinto meglio che in altro luogo. Nel *Dizionario Storico de' professori delle belle arti di Urbino* (*Colucci* T. XXXI) trovo, che Girolamo Macchietti lavorò alcune battaglie nella sala degli Albani a S. Giovanni; ma non trovo perchè abbia luogo fra i pittori nati nella città o stato di Urbino.

Andrea del Minga.

Col Macchietti insieme rammentò il Vasari Andrea del Minga ancor giovane; e nondimeno dall' Orlandi e dal Bottari chiamato condiscepolo di Michelangiolo. Fu degli scolari ultimi di Ridolfo, quando in quello studio più di lui agiva Michele; onde spetta al secondo più forse che al primo. Non fu de' migliori ove operò da sè stesso. Nella Orazione all'Orto, che ne rimane a S. Croce, compete con qualsisia contemporaneo; dicesi però, che in quella tavola avesser parte a soccorrerlo tre suoi amici.

Francesco e Bartolommeo Traballesi

Spetta a Michele, ma poca ebbe vita da fargli onore, Francesco Traballesi, mentovato dal Baglione per avere in Roma dipinto a fresco nella chiesa de' Greci alcune istorie e figure. Di Bartolommeo suo fratello è la favola di Danae nella raccolta che qui nominiamo di tratto in tratto.

Bernardino Poccetti.

Circa a questi tempi visse Bernardino Barbatelli, detto per soprannome Poccetti, trasandato dal Vasari nella scuola di Michele e nel catalogo degli accademici, perchè allora pittor di grottesche e coloritor di facciate, del qual esercizio ancora togliea il soprannome, non si era per anco formato quel grande artefice che in Roma divenne, studiando passionatamente in Raffaello e negli altri mi-

gliori. Tornò poi in patria non sol figurista vago e grazioso, ma compositore ricco ed ornato: onde potè francamente variare le sue istorie di be' paesi, di marine, di frutti, di fiori; senza dir della pompa de' vestimenti e delle tappezzerie, che imitò a maraviglia. Pochissimo in tavola o in tela, molto di lui rimane dipinto in fresco pressochè in ogni angolo di Firenze: nè in quest'arte cede a molti pittori d'Italia. Pietro da Cortona solea maravigliarsi, che fosse stimato ai suoi tempi men che non meritava; e Mengs mai non venne a Firenze, che non tornasse a studiarlo, ricercandone ogni fresco anche più obbliato. Assai volte operò di pratica, simile a certi poeti, che piena la mente di estro e di belle immagini, senza molto apparecchio e senza molto limare recitan versi: è nondimeno sempre ammirabile, facile, spedito di un tocco risoluto e sicuro che non dà colpo in fallo; detto perciò da taluni il Paolo della sua scuola. Spesso anche studiò e preparò il suo lavoro, punteggiando i contorni come farebbesi in miniature. Chi vuol sapere quanto potesse questo artefice, vegga il Miracolo dell'annegato risorto a vita nel chiostro della Santissima Nunziata; pittura che alcuni intendenti contarono fra le migliori della città. Si trovano suoi affreschi poco meno che per tutta Toscana, e in Pistoia specialmente lodate sono le sue lunette al chiostro de' Servi.

Maso Manzuoli o di S. Friano, scolare di Pierfrancesco di Jacopo e del Portelli, è dal Vasari messo del pari col Naldini e l'Allori. Nè ciò parrà strano a chi vide la sua Visitazione, che stata lunghi anni a S. Pier Maggiore e poi trasferita in Roma, finì nella quadreria vaticana. Fu dipinta da lui di circa trent'anni, e per giudizio dell'istorico è piena di vaghezza e di grazia nelle figure, ne' panni, ne' casamenti e in ogni altra cosa. Questa è l'opera sua migliore; anzi delle fiorentine migliori di quella età. In altre tavole che ne restano a S. Trinita, in Galleria e altrove, è alquanto secco e simile per così dire a certi scrittori, ove se la grammatica non ha che riprendere,

la eloquenza non ha che lodare. Suo compagno e in parte discepolo si pone Alessandro Fei o sia del Barbiere; erudito prima nello studio del Ghirlandaio e in quello di Piero Francia, pittor di private cose. Il Fei ebbe ingegno ferace e franco, atto a grand' istorie a fresco che accompagnava con belle architetture e grotteschi. Attese nel suo dipingere più al disegno e alla espressione, che al colorito; eccetto alcune opere che si credono delle sue ultime, e condotte dopo la riforma del Cigoli. La sua tavola della Flagellazione è approvata dal Borghini in S. Croce quanto poche altre. Il Baldinucci ne ammirò specialmente le picciole istorie, com' è tra' quadretti dello scrittoio, il Daniele al Convito di Baldassarre, e quello della Orificeria.

Alessandro Fei.

Piero Francia.

È da contarsi fra gl' istruttori di questa epoca Federigo Zuccaro, che dipingendo la cupola del duomo, ove il Vasari avea fatte solo poche figure quando morì ammaestrò Bartolommeo Carducci nella pittura; reso architetto e statuario dall' Amannati, e artefice di stucchi in Roma da diverso maestro. Per tante abilità si distinse nella corte del re cattolico, ove fu condotto dallo Zuccaro; e vi si stabilì insieme con Vincenzio suo minor fratello e scolare. Succedè questi alla riputazione del fratello, celebrati l' uno e l' altro dal Palomino fra' pittori buoni che dipinsero nella Spagna. Quivi deon conoscersi entrambi, e particolarmente il secondo che poco visse in Firenze, e che servendo ai due Filippi III e IV mise al pubblico più pitture che altro de' predecessori o de' successori. Stampò in lingua spagnuola un dialogo *de las excelencias de la pintura*, di cui ha il Baldinucci riportato qualche frammento fra le notizie di questo artefice.

Bartolommeo Carducci.

Vincenzio Carducci.

Di alcuni che il Vasari annovera fra' suoi aiuti nelle pitture di Palazzo, o nelle nozze del principe Francesco, o nell' esequie del Bonarruoti, o ch' ebber parte ne' quadri dello scrittoio, non ci è noto il maestro; e poco monta il saperlo. Tali sono Domenico Benci e Tommaso del

Domenico Benci.

Verrocchio che nomina nel T. III pag. 873, e Federigo di Lamberto, fiammingo detto del Padovano, di cui poco prima avea scritto come di un nuovo cittadino di Firenze e di un considerabile ornamento dell'accademia. Innominati nell'opera, ma sottoscritti ne' quadri dello scrittoio sono Niccolò Betti che vi fece una storia di Cesare; Vittor Casini che vi figurò la Fucina di Vulcano; Mirabello Cavalori che vi dipinse Lavinia sacrificante ed anco il Lanificio; Jacopo Coppi che vi espresse la Famiglia di Dario e la Invenzione della polvere incendiaria. Sospetto che questi fossero gli scolari di Michele, che il Vasari così generalmente ha mentovati più di una volta. Fors'anco il Cavalori non è diverso dal Salincorno rammentato altrove; e il Coppi credesi essere quel Jacopo di Meglio che in S. Croce è trattato dal Borghini peggio che niun altro; e veramente con ragione: giacchè nell'*Ecce Homo* quivi dipinto son tutt'i difetti di questa epoca. Il Coppi nei quadretti sopralodati non può riprendersi ugualmente; e a S. Salvatore di Bologna, ove dipinse la Immagine del Redentore crocifisso da' Giudei in Sorìa, fece una tavola che potea contarsi fra le migliori della città prima dei tempi caracceschi, ed è ancora una delle più copiose e delle più studiate. Nel colore ritrae dal Vasari; e nella proprietà della invenzione, nella varietà delle figure, nella diligenza in ogni parte, non vidi tavola del Vasari che la superi. Vi è scritto l'anno 1579 insieme col suo nome. Due suoi affreschi son riferiti nella *Guida di Roma*; un de' quali assai copioso è nella tribuna di S. Pietro in vincoli.

Tommaso del Verrocchio. Federico di Lamberto Sustris. Niccolò Betti. Vittor Casini. Mirabello Cavalori. Jacopo Coppi o sia Jacopo di Meglio.

Credo della stessa età Piero di Ridolfo, di cui trovo alla Certosa di Firenze una gran tavola dell'Ascensione coll'epoca 1612; e sospetto aver tratto il nome dall'ultimo de' Ghirlandai, a cui potè aver servito nella sua prima età. Chi è vago di crescer nomi, ne troverà molti in una lettera del Borghini al principe D. Francesco (Lett. Pittor. T. I p. 90) ove gli fa il piano per l'apparato delle

Piero di Ridolfo.

sue nozze, e gli suggerisce i pittori che può adoperarvi. A me parrian troppi quei che rammento, se non mirassi a crescer luce al Vasari dovunque posso.

Altri Pittori per la Toscana.

Stefano Veltroni.

Volgendoci, dopo Firenze, al rimanente della Toscana, troviamo in più luoghi altri compagni di Giorgio che in pittura contò forse più aiuti che manovali in architettura. Stefano Veltroni di Monte San Savino gli fu cugino; uomo lento, ma osservantissimo dell'arte. Operò con lui a Roma alla Vigna di Papa Giulio; anzi diresse ivi i lavori delle grottesche; e seguitò il cugino anche a Napoli, a Bologna, a Firenze. Orazio Porta pure di San Savino e Alessandro Fortori di Arezzo non so che uscissero di Toscana, e par che dipingessero per lo più in patria e ne' luoghi finitimi. Di Bastian Flori e di fra Salvatore Foschi aretini si servì nella cancelleria di Roma insieme col Bagnacavallo, e col Ruviale e col Bizzerra spagnuoli. Andrea aretino scolare di Daniello visse più tardi, e almeno fino al 1615 (1).

Orazio Porta.

Alessandro Forteri.

Bastian Flori.

Salvatore Foschi.

Andrea Aretino.

Cristoforo Gherardi.

Città S. Sepolcro era a que' tempi un seminario di pittori educati o tutti o quasi da Raffaellino; e quindi pure il Vasari, oltre l'educatore, chiamò a parte de' suoi lavori più di un alunno. Molto si valse di Cristoforo Gherardi, soprannominato Doceno, di cui scrisse la vita. Costui fu per così dire il suo braccio destro pressochè in ogni luogo ove fece più copiose opere. N' eseguiva i disegni con certa libertà che dettavagli il proprio ingegno, facile, copioso, nato fatto per gli ornamenti. Avea poi tal possesso nel maneggiare i colori a fresco, che il Vasari lo dice miglior di sè: non però è più vigoroso di tinte, per quanto mostrano i grotteschi in casa Vitelli, che tutti son di sua mano. Opera a olio del tutto sua è creduto il quadro della Visitazione a S. Domenico di Città di Castello; benchè il Vasari non lo individui. Sua pure è la tavola di S. Maria del Popolo a Perugia; ma solo nella parte superiore

(1) Baglione nella vita del P. Biagio Betti.

tanto gentile e graziosa, quanto è forte e robusta la inferiore ch'è di Lattanzio della Marca. Il Doceno morì in patria nel 1552; e Cosimo I ne onorò il sepolcro con un busto di marmo ed un epitaffio, ov'egli è chiamato *pingendi arte praestantissimus;* e il Vasari, che avea gradita l'opera sua in Palazzo vecchio, è detto *hujus artis facile princeps.* È scritto a nome comune de'pittori della Toscana (*Pictores Etrusci*); e solo basta a conoscere lo stato di quella scuola e il gusto di Cosimo. Dopo ciò non fa maraviglia, che questo principe non si curasse di esser ritratto da Tiziano che dovea riputar poca cosa a confronto del suo Vasari. È vera la osservazione, che le virtù non si ereditano, o come si esprime il Poeta, di rado risorgono per li rami. Leon X proteggeva le arti e le conosceva; Cosimo le proteggeva senza conoscerle.

Tre Cungi o Congi, come altri scrive, contò allora S. Sepolcro; Gio Batista garzone del Vasari almen per sett'anni; Lionardo che nella vita di Perino ci è descritto egregio disegnatore, e in quella dello Zuccaro ci si rappresenta con Durante del Nero pur borghigiano, pittor del palazzo pontificio circa il 1560; e un Francesco, di cui ebbi notizia sul luogo dal gentile e colto Sig. Annibale Lancisi. Ne ho poi trovata più distinta notizia presso il Sig. Giachi, il quale ne riferisce una tavola di S. Sebastiano nella cattedrale di Volterra con la carta del pagamento rogata nel 1587, ov' egli è detto *Francesco di Leonardo Cugni da Borgo.* La lor maniera, che mal può discernersi a Roma, nella patria si vede a S. Rocco, agli osservanti ed altrove. Componevano d' una maniera assai semplice: le idee son comunemente ritratte dal naturale; lo studio del colorito è sufficiente. Di gusto simile ma più lieto è Raffaele Scaminossi, certo scolar di Raffaellino. Nulla so di Gio. Paolo del Borgo, eccettochè aiutò il Vasari nella frettolosissima opera della cancelleria circa il 1545. Nè questi può essere Gio. de' Vecchi che tanto dipinse in Roma, quanto può leggersi nel Baglione; e me-

Tre Cungi

Durante del Nero.

Raffaele Scaminossi.

G. Paolo del Borgo.

Gio. de' Vecchi

glio che altrove in Caprarola competendo con Taddeo Zuccaro, e in S. Lorenzo in Damaso nelle copiose istorie del Martire. Egli par che venisse più tardi; e tardi vi vennero i tre Alberti, famiglia di S. Sepolcro numerosissima di pittori. In Roma attesero a studiare, formandosi in quel gusto facile che teneano i pratici a'tempi di Gregorio XIII. Quivi pure si domiciliarono, e dopo avere operato molto, specialmente in lavori a fresco, vi morirono lasciando pur nella patria qualche memoria.

Tre Alberti.

Durante.

Di Durante è in duomo una Nascita di G. C. soggetto che molto meglio eseguì alla Vallicella di Roma: questa è forse ivi l'opera sua più pregevole; in altre spesso languisce e nel disegno e nelle tinte, pittor di fatica più che d'ingegno. Cherubino creduto figlio di Michele, aiuto di Daniel di Volterra, (1) fu celebre intagliatore in rame; esercizio che assai lo aiutò al disegno. Quantunque tardi si volgesse al dipingere, pur ebbe nome in que' tempi; svelto nelle proporzioni, spiritoso, vago nelle glorie degli Angioli e originale, di un tocco di pennello e di un fare in ogni parte disinvolto e spontaneo. Di cotal carattere è una Trinità con alquanti SS. alla cattedrale di Borgo; ove ne resta anche una facciata di un palazzo ben ideata, con armi e geni e fregi bizzarri. In Roma dipinse in fondo d'oro la volta a una cappella della Minerva con varii ornamenti e figure: più comunemente aiutò quivi Giovanni suo minor fratello. Questi è nome da far epoca in genere di prospettiva, non tanto pe' quadri che ne restano in varie case de'sigg. di S. Sepolcro e in altre città, quanto per le opere a fresco in questo genere istesso condotte in Roma. Fu ammirato nella sagrestia di S. Gio. Laterano, che dipinse con diversi sfondati che in certo modo la rial-

Cherubino

Giovanni.

(1) Il Vasari lo dice Michele fiorentino, ed esecutore della strage degl'Innocenti ricordata da noi a pag. 125. L'Orlandi lo fa padre di Cherubino; nè il Bottari il discrede. Io sieguo il Baglione che visse a'tempi di Cherubino, e lo vuol nato di Alberto Alberti intagliator di legname assai buono.

zarono; e più che altrove nella gran sala clementina; che fu la più vasta opera che in fatto di prospettiva si fosse fino a quel tempo veduta. Il Baglione assai celebra le storie di S. Clemente e le altre figure di cui la ornò; e nota che scortano egregiamente, e che vincon quelle di Cherubino che in prospettiva non valea tanto. Lo stesso Baglione nomina un Francesco figlio di Durante che morì in Roma; nè so se questi sia il Pierfrancesco, di cui si addita un'Ascensione a S. Bartolommeo di Borgo, e qualche altra pittura a S. Giovanni e altrove, cose deboli. Udii pure rammentarsi Donato, Girolamo, Cosimo, Alessandro Alberti; de'quali non so più oltre.

Altri Alberti.

Gli scrittori di Prato esaltano il loro Domenico Giuntalocchio, scolare del Soggi, nella cui vita il Vasari ci fa conoscer Domenico, ma più come ingegnere che come pittore. Lo descrive per un ritrattista che ben colse le fisonomie; ma per un frescante sì lungo nell'operare, che perciò alienò da sè gli animi degli Aretini, fra'quali stette alcun tempo. Non saprei additare di lui pittura certa pervenuta a'dì nostri: vivrà tuttavia sempre nell'animo de'suoi concittadini perchè in luogo di lasciar pitture alla patra, le lasciò un fondo di dieci mila scudi, onde poter mantenere co'suoi frutti sempre de'giovani allo studio della pittura.

Domenico Giuntalocchio.

In Volterra si ritirò dopo la morte di Daniello un suo nipote e scolare Gio. Paolo Rossetti; e in quella sua patria, per attestazione del Vasari, fece opere degne di molta lode: si può contare fra esse il Deposto alla chiesa di S. Dalmazio. Poco lungi alla città è un luogo che diede il nome a Niccolò dalle Pomarance, di casato Circignani; che soscrivevasi altresì volterrano. Il Vasari cel descrive come giovane di abilità, e senza indicarcene il maestro; ma sembra che fosse il Titi, presso il quale dipinse nella maggior sala di Belvedere. Invecchiò in Roma, ove non si penuria de'suoi lavori, condotti facilmente e a buon prezzo. In alcuni, come nella cupola di S. Pudenziana,

Gio. Paolo Rossetti.

Niccolò dalle Pomarance.

si mostra molto più valente che i pratici di quel tempo.

Cav. Roncalli.

Fu della stessa patria il cav. Roncalli, e di entrambi sono pitture alle Pomarance. Ve ne ha pure di Antonio Circignani figlio del primo, valentuomo anch'esso, benchè men cognito. Di tutti e tre tornerà il discorso nel libro III.

Antonio Circignani.

Biagio da Cutigliano.

P. Biagio Betti.

Due scolari del Ricciarelli riunì Pistoia; Biagio da Cutigliano che il Vasari ci fa conoscere (1), e il P. Biagio Betti Teatino che il Baglione ci rappresenta occupato sempre a servir le chiese e le case del suo ordine, miniatore statuario e pittor di merito. Livorno ebbe Jacopo Rosignoli, d'ignota scuola, e vivuto in Piemonte ove dee cercarsi. A Pisa rimase Baccio Lomi, zuccaresco molto nel suo dipingere, avanzato d'assai nell'arte e nel credito da due nipoti, come diremo. Nè egli era da tacersi, benchè ignoto fuor di patria: l'Assunta che ne hanno i Sigg. canonici nella lor residenza, e qualche altra sua tavola, se partecipano della durezza della sua età, presentan pure un disegno e un colore assai ragionevole.

Jacopo Rosignoli.

Baccio Lomi.

Paolo Guidotti.

Nel vicino stato di Lucca vuol ricordarsi Paolo Guidotti uomo d'ingegno e di spirito, pittore insieme e scultore colto in lettere, fondato nelle cognizioni anatomiche; ma di un gusto non così scelto e limato. L'attinse in Roma ne'tempi frettolosi di Gregorio e di Sisto, e visse ivi anche nel pontificato di Paolo V. che lo creò cavaliere e conservatore di Roma: gli permise di più di aggiugnere al cognome natìo il suo proprio, e di soscriversi Borghese. Roma conserva molte delle sue opere a fresco nella libreria vaticana, alla scala santa e in più chiese; e i concorrenti co'quali operò, mostrano ch'era in città considerato fra i migliori. La patria ne ha alcune tavole, e in Palazzo il gran quadro allusivo alla Repubblica. Simil carriera e

(1) Scrive *da Carigliano*, ed è stato in ciò seguitato da altri scrittori d'istoria pittorica, e da me ancora; finchè il Sig. Innocenzio Ansaldi mi avvertì doversi emendar *Cutigliano*, terra considerabile del Pistoiese.

ne'tempi stessi tenne Girolamo Massei, sennonchè si limitò alla pittura. Il Baglione, che cel diede a conoscere, lo introduce in Roma già artefice, e lodalo per accuratezza; al che aggiugne il Taia ch'ebbe buon disegno e buon colorito, onde poter noi distinguerlo tra la folla de'pratici gregoriani e sistini, come fu dal P. Danti distinto e trascelto a ornar le logge vaticane; di che altrove. In patria tornò già vecchio, non a faticare, ma a morire tranquillamente fra'suoi. Benedetto Brandimarte lucchese è nominato dall'Orlandi. Ne vidi a S. Pietro di Genova un S. Gio. Decollato, cosa meschina; ma un'opera sola non basta a qualificare un'artefice. Il continuator dell'Orlandi solo, che io sappia, ricorda un Pietro Ferabosco che si credea nato in Lucca, benchè ascritto all'accademia di Roma, ove forse fece suoi studi; dico forse, perchè il suo ottimo colorito alla tizianesca fa appartenerlo piuttosto a'veneti. Se ne citano tre mezze figure col suo nome e con data del 1616 presso un signore in Portogallo, nel qual regno per avventura visse più che in Italia.

Girolamo Massei.

Benedetto Brandimarte.

Pietro Ferabosco.

Di alcuni Toscani che si distinsero nella inferior pittura, come fece il Veltroni, Costantino de'Servi, lo Zucchi e l'Alberti, si è detto poc'anzi. In paesi e in battaglie fu de'primi in Italia a farsi nome Antonio Tempesti fiorentino, scolare più che del Titi dello Stradano. Lo emulò nell'intagliare in rame, nel preparar cartoni per arazzi, nel disfogare il talento in capricciosissime invenzioni di grotteschi e di ornati. Nel fuoco però avanzò il maestro; e non fu quasi secondo a veruno, nemmen de'Veneti. In una lettera pittorica del March. Giustiniani, (T. VI p. 25) è addotto in esempio del furor di disegno; ch'è un dono, non già un'arte. Poco e men felicemente operò in grande; quasi sempre in quadri piccioli. Ne hanno i Sigg. March. Niccolini, i PP. della Nunziata ed altri a Firenze battaglie dipinte in alabastro, ove par preludere al Borgognone che dicesi aver molto studiato in lui. Le più volte dipinse a fresco, in Caprarola a Tivoli in villa d'Este, a Roma in

Pittura inferiore.

Antonio Tempesti.

più luoghi fin da'tempi di Gregorio XIII. Nella Galleria vaticana gran parte delle istorie è di sua mano: le figure sono di un palmo e mezzo; tante e sì varie e sì spiritose, e con tanta vaghezza accompagnate da architetture e da paesini e da ornati d'ogni maniera, ch'è uno stupore. Non è correttissimo, e nelle tinte dà talora nel fosco; ma tutto sembra da perdonare all'estro che lo accende, e alla fantasia che lo solleva di terra e lo guida per nuovi e sublimi spazii vietati al volgo degli artefici.

EPOCA QUARTA

Il Cigoli e i suoi compagni tornan la Pittura in miglior grado.

Principii del nuovo stile.

Mentre i Fiorentini riguardavano quasi un solo esemplare e i suoi imitatori più accreditati, avveniva loro ciò che a'poeti del cinquecento, che in altri non fissavano gli occhi fuor che nel Petrarca e ne petrarcheschi; cioè l'essere fra loro somigliantissimi nello stile, e solo differenziarsi secondo i gradi delle abilità personali e dell'ingegno di ciascuno. Alquanto cominciarono ad esser diversi dopo il Titi, come osservammo. Rimanean però sempre languidi nel colorire, e avean bisogno di essere spronati a nuova carriera. Venne finalmente il tempo, e fu verso il 1580, che si rivolsero dagli esemplari domestici a'forestieri; e allora sorsero in quella città maniere varie e robuste, come in quest'epoca osserveremo. Ella ebbe cominciamento da due giovani pittori, Lodovico Cigoli e Gregorio Pagani. Costoro, racconta il Baldinucci, tratti dalla fama del Barocci, e di una sua tavola che avea recentemente mandata da Urbino in Arezzo, ed ora è nella R. Galleria di Firenze, andarono insieme a vederla; la esaminarono esattamente; e tanto restaron presi di quello stile, che rinunziarono fin d'allora a quello de'lor maestri. Si aggiunse loro il Passignano, col quale il Cigoli fece, continua a dire il Baldinucci, un secondo viaggio fino a Perugia, quando il Barocci ebbe dipinta per quella cattedrale la sua celebre Deposizione di Croce: nel qual racconto però l'istorico ha errato in cronologia; poichè il Bellori scrittor esatto della vita del Barocci descrive la

tavola perugina come anteriore all'aretina di alcuni anni. Comunque l'errore deggia emendarsi, è certo che il Passignano ancora secondò le mire del Cigoli. Su i loro esempi si rivolsero altri giovani dalla pristina maniera ad altra più forte; siccome fece l'Empoli specialmente, e il cav. Curradi e alquanti di quegli che nominammo di sopra; e sorser poi Cristofano Allori e il Rosselli che la nuova maniera trasmisero a nuovi allievi.

Descrizione del nuovo stile.

Nè però si diedero tanto a seguire il Barocci, quanto il Coreggio che a quell'urbinate servì di guida. Non potendo viaggiare fino in Lombardia, studiarono in Firenze quel poco di copie e quel meno di originali che ivi se ne trovava, per trarne specialmente il gusto del chiaroscuro; cosa quasi trascurata a que'tempi in Firenze e anche in Roma. Così a poco a poco tornò in uso il modellare in creta ed in cera; si lavorò in pastelli; si osservarono con più diligenza gli effetti della luce e dell'ombra; si deferì meno alla pratica più alla natura. Di qua sorse un nuovo stile ch'è de'migliori, pare a me, che in Italia si sian tentati, corretto sul gusto nazionale, morbido e ben rilevato sul far lombardo. Se avessero aggiunto alle forme qualche studio di greca eleganza, alla espressione qualche osservazione più fina, la riforma della pittura che in Italia si vide circa a questo tempo, non si ascriverebbe a Firenze men che a Bologna.

Alcune combinazioni favorevoli vennero quindi aiutando i progressi della scuola; una serie di principi amicissimi alle buone arti (1); la facilità che il gran Galileo

(1) Cominciò il nuovo stile sotto Francesco I molto intelligente in disegno che aveva appreso dal Buontalenti: a lui succedettero Ferdinando I, Cosimo II, Ferdinando II, tutti memorabili per opere grandiose ordinate in ornamento della città o della reggia: vi furono anche i cardinali Gio. Carlo e Leopoldo de'Medici, ambedue mecenati delle arti; e il secondo famoso nella storia per la intelligenza di esse e per le opere insigni che ne adunò. Aggiungasi il principe Mattia ed altri della famiglia.

ebbe di somministrare a' pittori i suoi lumi e le leggi della prospettiva; i viaggi di alcuni maestri fiorentini in Venezia e per la Lombardia; la lunga permanenza in corte o almeno in città di varii esteri eccellenti nel colorire. Sopra ogni altro giovò il Ligozzi, che allievo dei veneti che allora teneano il campo in Italia, rallegrò la Scuola fiorentina con gli esempi più spiritosi e più lieti che mai vedesse. Dopo il buono di questi anni non taceremo ciò ch'ebbero di men lodevole; e fu un color tenebroso, che occupò allora e oggidì rende poco meno che inutili molti quadri di quella età. Se ne dà colpa al metodo delle imprimiture alterato in ogni luogo; ond'è che questo difetto non è sol proprio de'fiorentini; si trova divulgato per tutta Italia. Ma oltre a tal metodo vi ebbe parte il gusto del chiaroscuro spinto troppo innanzi. È proprio di ogni scuola che duri alquanto, portare all'eccesso la massima fondamentale del suo maestro: così abbiam notato nell'epoca precedente; così osserveremo in ogni periodo della pittura; e se fosse pregio dell'opera potremmo farlo vedere anco nel gusto dello scrivere; non altro essendo la corruzione del gusto, che una massima buona troppo inoltrata. Torniamo intanto alla quarta epoca: ove tacendo già le due guide più antiche il Vasari e il Borghini, seguiremo principalmente la voce del Baldinucci, che conobbe gli artefici che descriviamo, o i successori loro (1).

Lodovico Cardi.

Lodovico Cardi da Cigoli, scolare di Santi di Tito fu il primo che destasse la nazione a più nobile stile, come dicemmo. L'aggiugnere che egli superò forse ogni suo contemporaneo, che pochi o niuno dello stile del Coreggio profittarono quanto lui, sono espressioni del Baldinucci, spiaciute a molti, nè facili a persuadersi a chi conosce lo Schedone e i Caracci e il Barocci stesso, quando vollero

(1) Era nato nel 1624, e morì nel 1692, lasciando materiali per compier l'opera, ordinati di poi dall'avvocato Saverio suo figlio che diede a tutto il lavoro l'estrema mano. Piacenza, *Ristretto della Vita di Filippo Baldinucci* pag. XVI.

emular la maniera di quel sommo esemplare. Il Cigoli, stando alle pitture che ne rimangono, ritrasse bene dal Correggio l'effetto del chiaroscuro, e lo unì anche a un disegno dotto, a una prospettiva giudiziosa, le cui regole gli avea già mostrate il Buontalenti, e ad un colorito più vivo che non aveva il resto de' suoi; fra'quali veramente primeggia. Non però si vede ne' suoi quadri quella contrapposizione di colori, nè quell' impasto, nè quella lucentezza, nè quella grazia o di scorti o di visi, che fanno il carattere del caposcuola de' Lombardi. A dir breve egli fu inventore di uno stile originale, sempre bello, ma alquanto vario; specialmente paragonando le prime sue opere con quelle che fece, veduta Roma. Il colore tiene per lo più del lombardo; talora ne' vestiti ha del paolesco; spesso si paragonerebbe al forte stile del Guercino.

Oltre i molti pezzi che ne ha il principe, e i non pochi della nob. famiglia Pecori, ne sono per città altri quadri in privato, ma non frequenti. Lodatissima è la sua Trinità a S. Croce, il S. Alberto a S. Maria Maggiore, e il Martirio di S. Stefano alle suore di Monte Domini, che Pietro da Cortona riputò una delle miglior tavole di Firenze. Gareggia con essa la tavola che pose a Cortona nella chiesa de' conventuali, ov' espresse S. Antonio che col prodigio di una mula che s' inginocchia all' augustissimo Sacramento, converte un eterodosso: questa pittura si vuol la migliore di quella città ornatissima. Dipinse al Vaticano S. Pietro che risana lo storpio; cosa stupenda, che il Sacchi, dopo la Trasfigurazione di Raffaello e il S. Girolamo di Domenichino, contava in Roma per terzo quadro: e ben di tal vanto la scuola fiorentina può andar superba, perchè dato da un conoscitore profondo e certamente non prodigo nel lodare. Ma questo capo d' opera che gli meritò l' abito di cavaliere, per la umidità della chiesa, per la cattiva imprimitura e per l' imperizia di chi prese a ripulirlo, è perito affatto. Al contrario rimane tuttavia in Roma ciò che a fresco dipinse nella cappella

di S. M. Maggiore, nella quale per qualche svista in genere di prospettiva egli comparve minor di sè (1): nè gli fu dato luogo al ritocco, per quanto vi si adoperasse e supplicasse. La fortuna in certo modo a questo grand'uomo è stata nimica. Se il già detto affresco fosse perito, e quella tavola fosse giunta a' nostri dì, il Cigoli avrebbe più fama, e il Baldinucci più fede.

Scuola del Cigoli.

Andrea Comodi e Giovanni Bilivert seguirono il Cigoli più d'appresso; Aurelio Lomi più di lontano: di questo scriverò fra' pisani dopo poche pagine; e di due romani della medesima scuola nel terzo libro. Il Comodi piuttosto compagno del Cigoli che scolare, è quasi obbliato a Firenze: ma ivi e in Roma esistono di sua mano più copie di grandi artefici, che prendonsi talvolta per originali. Questo fu il suo maggior talento, in cui non ebbe quasi chi lo avanzasse; questo gli rubò il miglior tempo. Fece anche di sua invenzione varie opere; pregiatissime pel disegno, e per la squisita diligenza e pel forte impasto. Vi si scorge l' amico del Cigoli e il copista di Raffaello. Le più sono immagini di Nostra Signora, che si ravvisano alle dita alquanto rovesciate in fuori, al collo esile, a una cert' aria di verginal verecondia, ch'è propria sua. Un' assai bella ne hanno i principi Corsini a Roma. Quivi ne restano pure alcune istorie a fresco nella chiesa di S. Vitale, e nella sagrestia di S. Carlo a' Catinari il S. Titolare; annerito però e cinto quasi di nebbia; cosa rara in sì bravo coloritore.

Andrea Comodi.

Gio. Bilivert.

Gio. Bilivert è nome che indarno si cercherebbe presso l'Orlandi che lo ha diviso in due pittori: l' uno chiama Antonio Biliverti, l' altro, trascrivendo il Baglioni non bene di lui informato, Gio. Ballinert; fiorentini ambedue

(1) In questa parte della pittura veramente non valeva troppo; e il cav. Titi, dopo aver lodata l' Assunta che ne rimane in Livorno nel soffitto del duomo, soggiugne che non essendo fatta con le regole del sotto in su, patisce qualch' eccezione.

e scolari del Cigoli. Questo pittore non è sempre uguale a sè stesso, come il precedente. Terminò qualche opera rimasta imperfetta per la morte del Cigoli; al cui disegno e colorito procurò aggiugnere la espressione del Titi, e una più aperta e più spessa imitazione dello sfoggio di Paolo. Nelle teste non è assai scelto, ma vivace molto; come può vedersi a S. Gaetano e a S. Marco, che ne hanno copiosi quadri d'istorie; e il primo la Esaltazione della Croce lodata fra le sue cose migliori. Le pitture che lavorò con impegno, nelle quali parea non poter mai soddisfare a sè stesso, trovansi ripetute dalla sua scuola talora con le lettere iniziali del suo nome, specialmente quando egli le ritoccò; e talora senza esse. Niuna meritò di essere tante volte replicata quanto la Fuga del casto Giuseppe, che nel real museo arresta ogni spettatore. Si rivede in moltissime case di Firenze; e fuor di essa in più quadrerie, nella Barberini a Roma, nella Obizzo al Cattaio e altrove.

Scolari del Bilivert.

Il Bilivert ebbe di quel suo stile ornamentale molt'imitatori, che veduti per le gallerie e per le chiese parrebbono pittori veneti, se avessero più spirito e miglior colore. Bartolommeo Salvestrini si conta primo fra tutti; ma fu intercetto nel miglior fiore dalla pestilenza del 1630, fatale alla Italia e alla pittura. Orazio Fidani sollecito artefice e buon pratico dello stile del maestro operò assai per Firenze, ov'è specialmente lodato il Tobìa fatto già per la compagnia della Scala, ora trasferito altrove. Francesco Bianchi Buonavita poco mise al pubblico, occupato per lo più in copiar quadri antichi che la corte mandava a' principi esteri, e in fornire i gabinetti di picciole istorie che similmente eran cerche di là dai monti. Dipingevale in diaspri, in agate, in lapislazzuli, in altre pietre dure; aiutando con le lor macchie l'uffizio della pittura. Agostino Melissi molto contribuì agli arazzi della famiglia reale, facendo per essi e cartoni tratti dalle pitture di Andrea del Sarto, e disegni di sua inven-

Bartolommeo Salvestrini. Orazio Fidani. Francesco Bianchi. Agostino Melissi.

zione: ebbe anche talento per quadri a olio, nel qual genere il Baldinucci lodò sopra ogni altra sua opera un S. Piero vicino all'atrio di Pilato, dipinto per la nobil casa Gaburri. Francesco Montelatici, da altri creduto pisano, da altri fiorentini, e per l'indole litigiosa nominato Cecco Bravo, si allontanò dalla maniera di Giovanni o la mescolò almeno con quella del Passignano; disegnatore bizzarro e di spirito, e coloritore non volgare. Se ne addita una bella tavola di S. Niccolò Vescovo a S. Simone, e poco altro per chiese, avendo servito assai a quadrerie, anche sovrane; finì pittor di corte in Inspruck. Gio. Maria Morandi poco stette col Bilivert; e ito a Roma divenne seguace di quella scuola.

Francesco Montelatici.

Gio. Maria Morandi.

Gregorio Pagani nacque di Francesco pittore di breve vita, ma di molto desiderio a'cittadini che gli soprav-vissero. Aveva in Roma studiato in Polidoro e in Michelangiolo, e ne avea fatte per privati in Firenze stupende imitazioni, Gregorio nol potè conoscere: ebbe i rudimenti dell' arte dal Titi; e fu messo per via migliore dal Cigoli. Era commendato da' forestieri per un secondo Cigoli, finchè di lui rimase in patria l' invenzione della Croce al Carmine, di cui vi è una stampa. Ma arsa la pittura insieme e la chiesa, nulla di grande rimane di lui al pubblico, eccetto qualche lavoro a fresco; e ve n' è uno al chiostro di S. Maria Novella, che quantunque pregiudicato dal tempo, gli fa decoro. Nelle quadrerie di Firenze è raro; avendo molto dipinto per paesi esteri. Della sua scuola nulla aggiungo in questo luogo: ella non diede se non un allievo considerabile; ma tanto degno che quasi forma un' epoca nuova, come vedremo fra poco.

Francesco e Gregorio Pagani.

Altro compagno del Cigoli fu Domenico da Passignano, scolare del Naldini e di Federigo Zuccaro, a cui è più conforme; vivuto notabil tempo in Venezia, ove si ammogliò ancora. Di questa scuola divenne ammiratore grandissimo; e solea dire, che chi Venezia non vide non si

Domenico da Passignano.

può lusingare di esser pittore. (*Boschini C. d. n. pag.* 145.). Ciò basta a render ragione del suo stile che non è il più ricercato nè il più corretto; ma è macchinoso, ricco di architetture e di abiti alla paolesca più che altro de' Fiorentini; simile talvolta al Tintoretto nelle mosse, e ciò che non dovea, nel colorire troppo oleoso; per cui molte opere dell'uno e dell'altro son già perdute. Così è intervenuto alla Crocifissione di S. Pietro, che il Passignano fece per la sua gran basilica in Roma sotto Paolo V, e alla Presentazione di M. V. che ivi il medesimo dipinse sotto Urbano VIII. Restano però in varie città d'Italia non poche sue tavole abbozzate con buon impasto da' suoi scolari e da lui finite con diligenza, che alla posterità lo commendano per grande artefice. Tal è un Gesù morto nella cappella di Mondragone a Frascati, una Deposizione in palazzo Borghese a Roma, un Cristo che porta la croce nel collegio di S. Giovannino, e qualche altra opera di lui in Firenze. Passignano sua patria possiede forse la più perfetta nel catino della chiesa de' PP. Vallombrosani: ivi dipinse una Gloria, che lo mostra sommo, e degno che si conti fra' suoi allievi Lodovico Caracci fondatore della scuola bolognese, non che il Tiarini, ornamento della medesima. Gli allievi che fece alla Toscana non poggiarono ad ugual nome. Il Sorri di Siena, che riserbiamo alla sua scuola, è il più cognito per la Italia; avendo plausibilmente dipinto in varie città di essa. Ecco quei che spettano a Firenze.

Scolari del Passignano

Fabrizio Boschi.

Fabrizio Boschi è pittor di brio, la cui lode caratteristica può dirsi il comporre con novità e con precisione superiore al comune della sua scuola. Lodato molto è in Ognissanti un suo S. Bonaventura in atto di celebrare; e più forse che altra opera le due istorie di Cosimo II, che dipinse a fresco nel palazzo dèl card. Gio. Carlo de' Medici a competenza del Rosselli. Ottavio Vannini riuscì nel colorito e in ogni altro uffizio di pittura diligentissimo, quantunque talora stentato e freddo; buono in ciascuna

Ottavio Vannini.

parte de' suoi quadri, ma non felice sempre nel tutto. Cesare Dandini, discepolo di varie scuole, oltre il disegno e la vivezza, imitò nel Passignano il poco durevole colorito; diligente nel resto, e assai studioso. La miglior tavola che ne vedessi è un S. Carlo con altri SS. in una chiesa di Ancona, composto con bell' arte e ben conservato: molte sue pitture e del Vannini ornano le quadrerie.

Cesare Dandini

Nicodemo Ferrucci caro al Passignano quanto pochi dei condiscepoli, e compagno in Roma de' suoi lavori, assai tenne della bravura e dello spirito del maestro, e ad esempio di lui mise prezzi non volgari alle sue pitture, che comunemente furono a fresco in Firenze, in Fiesole e per lo Stato. Giovane si morì il Fontebuoni; ci restano però di lui non poche opere in Roma per non doverlo tacere: a S. Gio. de' Fiorentini ve n'è una delle più lodate; due storie di Maria SS.; a cui il ritocco, se io non erro, ha fatto qualche onta.

Nicodemo Ferrucci.

Anastagio Fontebuoni.

Cristofano Allori, che per aderire alle nuove massime de' tre artisti sopralodati visse in continua discordia con Alessandro suo padre e maestro, è a giudizio di molti il più gran pittore di quest'epoca. Quando io ne considero la eccellenza acquistata in un corso di vita non lungo, parmi in certo modo il Cantarini della sua scuola. Molto anche l' uno somiglia l' altro nella bellezza, nella grazia, nella finitezza delle figure; senonchè in Simone più ideale è il bello, ma il colorito delle carni in Cristofano è più felice. E ciò tanto è più ammirabile, quantochè egli non conobbe nè i Caracci nè Guido; ma supplì a tutto con un finissimo discernimento e con una pertinace applicazione; solito a non levare dalla tela il pennello finchè la mano non ubbidiva all' intelletto perfettamente. Per questa ragione e pe' vizii che spesso il distraevano dal lavoro le sue pitture sono rarissime, ed egli è men cognito. Il S. Giuliano de' Pitti è il più gran saggio del suo talento; e in quella ricchissima quadreria se non è de' primi, pri-

Cristofano Allori.

meggia certo fra' secondi: dopo esso è commendata una pittura del Beato Manetto a' Serviti, picciol quadro, ma in suo genere eccellente.

Scolari e copisti di Cristofano

Gli furon consegnati non pochi giovani perchè gl'istruisse nella pittura; ma pochi vi durarono; alienati i più dalla oziosità del maestro e dalla insolenza de' condiscepoli. Formò alcuni paesanti, come diremo nella lor classe, e alcuni copisti le cui fatiche si pregiano pel colorito e pe' ritocchi da lui fattivi; siccome furono Valerio Tanteri (1), F. Bruno Certosino, Lorenzo Cerrini. Questi ed altri della scuola continuarono la serie Gioviana degli uomini illustri; aggiugnendovi molti ritratti, ov'egli pure mise il pennello. Fecero in oltre le tante repliche sparse per Firenze e per la Italia di certi suoi quadri più celebri; e specialmente di quella Giuditta sì bella e sì nobilmente vestita, ritratto di una sua amica la cui madre è dipinta in figura di Abra; e la testa di Oloferne è quella del pittore che a tale oggetto nodrì la barba per qualche tempo. Zanobi Rosi passò più oltre, e compiè qualche opera per la morte di Cristofano rimasa imperfetta: non però acquistò mai celebrità d'inventore. Sopra ogni altro di quella scuola si nomina Gio. Batista Vanni, che i pisani ascrivono alla patria loro, il Baldinucci a Firenze. Dopo l'Empoli ed altri maestri udì l'Allori per sei anni; e oltre il colorito che ne imitò a maraviglia, e il disegno che n'emulò bastevolmente, non gli spiacquer le sue lezioni di far buon tempo. Se avesse avuta miglior condotta e più ferme massime, potea coll'ingegno che avea sortito levarsi a gran volo. Visitò le migliori scuole d'Italia, e su la faccia del luogo in ciascuna copiò o almeno disegnò il meglio. Lodansi molto alcune sue copie di Tiziano, del Coreggio e di Paolo veronese; e de' due ultimi fece ancora incisioni ad acqua forte. Malgrado tali studi,

Valerio Tanteri, F. Bruno, Lorenzo Cerrini.

Zanobi Rosi.

Gio. Batista Vanni.

(1) Di questo è a S. Antonio di Pisa una Visitazione col nome dell'autore che debolmente la dipinse nel 1606.

egli retrocedette nel colorito; e oltre a ciò si andò ammanierando, nè lasciò dopo se opera veramente classica. Il S. Lorenzo che nella chiesa di S. Simone si conta fra le miglior cose del Vanni, nulla ha di raro, toltone lo splendore del fuoco che investe i circostanti, e dà al quadro novità e accordo singolare.

Jacopo Empoli.

Jacopo da Empoli scolare del S. Friano ritiene in gran parte delle sue opere la impronta della prima educazione: si formò poi una seconda maniera, a cui non manca pastosità di disegno nè grazia di colorito. Di tal genere è il suo S. Ivo, che in un gabinetto di Galleria stando fra i pittori di gran nome, sorprende la maggior parte de' forestieri sopra di ogni altro. Altri quadri condusse con le stesse massime, per cui può appartenere alla buona epoca. I pittori non possono, come gli scrittori, far la seconda edizione di una stessa opera in emenda della prima: le lor second' edizioni, su le quali deon essere giudicati, sono i secondi quadri migliori de' primi. Due pitture a fresco di questo Jacopo loda il Sig. Moreni (P. II. p. 113), l'una nella Certosa, l' altra presso il monastero di Boldrone; che fan fede aver lui avuta abilità in questo genere non volgare: ma da che cadde dal palco della Certosa, si disvogliò di tal metodo, e si affezionò più sempre a' lavori ad olio. L' Empoli fece ancora pitture amene per privati con confetture e delizie di grandi tavole, e valse assai in questo genere.

Felice Ficherelli.

Diede questo artefice i principii dell'arte al Vanni, come dicemmo, e più lungamente istruì Felice Ficherelli, uomo di quietissima indole, agiato in ogni opera, e quasi per non incomodare la lingua solito a tacere fin che altri non lo interrogasse; di che i Fiorentini il chiamarono Felice Riposo. Non moltiplicò in pitture; ma quelle che uscirono dal suo studio, si possono proporre in esempio della diligenza pittoresca; semplice, naturale, studiatissimo senza parerlo. È una sua tavola a S. Maria Nuova di S. Antonio, che par consultata con Cristofano Allori suo

amicissimo; tanto lo seconda. Nelle quadrerie non è ovvio, e vi fa sempre buona figura per la grazia con cui disegna, per l'impasto de'colori, per la morbidezza: in quella di casa Rinuccini vi è un Adamo con Eva scacciati dall'Eden, degnissimo di tal raccolta. Fece copie di Pietro Perugino, di Andrea del Sarto e di altri maestri da potersi credere originali; e a questo esercizio massimamente si dee ascrivere la squisitezza del suo dipingere.

Certi altri paion da ridurre a questi tempi; de'quali, qualunque siane la cagione, gl'istorici fecero meno stima forse che non doveano. Tal è Giovanni Martinelli, di cui è insigne opera a' Conventuali di Pescia il Miracolo di S. Antonio rammentato da noi poc' anzi ed eseguito dal Cigoli. In Firenze il suo Convito di Baldassarre nel Museo R. e l' Angiol Custode a S. Lucia de' Bardi son pitture di conto, ma inferiori alla pesciatina. Tal è anco Michel Cinganelli scolar del Poccetti, che fu adoperato nella Primaziale di Pisa; ove dipinse i peducci della cupola ed espresse una storia di Giosuè a competenza de' miglior Toscani del suo tempo. Tal è il Palladino, di cui nella Guida di Firenze si fa una volta menzione in proposito di un S. Gio. Decollato; ed è tavola degna di essere riguardata perchè l'autore non batte le vie trite della sua scuola, ma sembra avere più che ne' suoi, studiato ne' Lombardi, e di non avere ignorato il Baroccio. Vidi la tavola a S. Jacopo a'Corbolini. Sospetto che questi sia quel Filippo Paladini, indicatoci dal Sig. Hackert, nato e ammaestrato in Firenze, che poi visse fuori di patria. In Milano fu reo di non so qual disordine, e fuggito in Roma ed accolto dal Principe Colonna, perchè quivi non era a bastanza sicuro, si ricoverò in Sicilia nel feudo di quella famiglia o sia in Mazzarino; nel qual paese e in Siracusa e in Palermo e in Catania e altrove lasciò opere di bella grazia e di bel colore, spesso però ammanierato, difetto da cui non va esente la pittura citata in Firenze. Benedetto Veli dipinse nel duomo di Pistoia all'ingresso del presbiterio un' A-

Giovanni Martinelli

Michel Cinganelli.

Filippo Palladino

Benedetto Veli.

scensione di G. C., di smisurata grandezza; il quadro compagno, della Pentecoste, è di Gregorio Pagani; ciò basta a me per non crederlo volgare artefice. Ne vissero in questa epoca alcuni altri, de' quali niuna memoria, che io sappia, ritien la Toscana; ma sono cogniti in altre scuole: così nella milanese il Vaiano, nella veneta il Mazzoni; e quivi ne diamo conto.

Matteo Rosselli.

Ultimo fra' miglior maestri di questo periodo colloco Matteo Rosselli scolare del Pagani e del Passignano, e più degli antichi su i quali studiò diligentemente in Firenze e a Roma. Divenne così pittor buono, scevero da sette, degno che il Duca di Modena lo invitasse alla sua corte, e che Cosimo II G. D. di Toscana lo trattenesse a servir la sua. Ma nel dipingere molti ebbe uguali; nell'insegnare pochissimi, sì per facile comunicativa, sì per esenzione da invidia, sì per accortezza in conoscer gl'ingegni e in guidar ciascuno per la sua via; ragione per cui la sua scuola, quasi come la caraccesca, produsse tanti stili quanti ebbe alunni. Il suo temperamento tutto placidezza non era fatto a ideare nuove e strepitose composizioni, o ad eseguirle con una certa risoluzione che caratterizza i pittori d'estro. Il suo merito è la correzione; la imitazione del naturale che però non è scelto sempre; e un certo accordo e quiete nel tutto, per cui le sue pitture, comechè per lo più sentano del malinconico, son gradite anche a confronto de' più lieti e vividi coloriti. Prevale nel carattere grande; alcune sue teste di Apostoli si veggono nelle quadrerie di uno stile così caraccesco, che i dilettanti vi rimangono talora ingannati. Emulò qualche volta il Cigoli, come nella Natività di G. C. a S. Gaetano, che credesi il suo capo d'opera, e nella Crocifissione di S. Andrea a Ognissanti, che fu intagliata in Firenze. Nel dipingere a fresco è lodato fino all'ammirazione: così mantiensi recente e lucido ciò che lavorò ne' principii del passato secolo. Il chiostro della Nunziata ne ha varie lunette; e quella di papa Alessandro IV che

approva l'Ordine de'Servi, parve gran cosa anco al Passignano e al Cortona. Dipinse una volta nella R. Villa di Poggio Imperiale con alcune storie della famiglia Medicea. La camera ov'era quella pittura si dovè demolire nel regno di Pietro Leopoldo: la volta però fu salvata e trasferita in altra camera; in tanta stima è il Rosselli. Ma la sua maggior lode è l'aver vestito verso i suoi quel paterno animo che Quintiliano sopra ogni altra cosa desidera ne'maestri; ond'egli divenne capo di una ragguardevole famiglia pittorica che ora prendiamo a descrivere.

Scuola del Rosselli. Giovanni da S. Giovanni.

Giovanni da S. Giovanni (questo è nome di patria, il cognome è Mannozzi) può dirsi uno de' migliori frescanti che avesse Italia. Fornito dalla natura di un ingegno fervido e pronto , di una immaginativa vivace e feconda, di una mano spedita e franca, tanto dipinse nel dominio Pontificio, e in Roma stessa specialmente alla chiesa dei SS. Quattro, e tanto anche in Toscana e in Firenze e nello stesso palazzo Pitti (1); che appena sembra credibile aver lui cominciato ad apprender l'arte ne' 18 anni, e aver finito di operare e di vivere ne' 48. Egli è ben lontano dal solido stile del suo maestro; anzi abusando della celebre sentenza di Orazio, tutto si fa lecito, e in non poche delle sue opere antepone il capriccio all'arte. Giunse fra cori degli Angioli a introdurre con pazza novità le Angiolesse; se già è questa una sua invenzione, e non anzi del Cavalier d' Arpino o piuttosto di Alessandro Allori, come altri crede. Ma per quanto faccia per così dire, a fine di screditarsi, non gli riesce. Il suo spirito è troppo supe-

(1) Vi è un gran salone, ove con poetica fantasia rappresentò la protezione accordata alle lettere da Lorenzo de' Medici. Fra qualche libertà propria di quel secolo e del suo naturale, vi sono tuttavia invenzioni e figure bellissime; e vi è un gusto d'imitare i bassirilievi in pittura, che ingannò i più periti, credendogli veramente sporgenti in fuori dalle pareti. L'opera lasciata da lui imperfetta fu terminata dal Pagani, dal Montelatici, dal Furini con alcune altre lunette.

riore alla folla degli altri artefici; e le pitture di Firenze, ove tenne in freno il suo ingegno, mostrano ch'egli seppe più che non volle. Fra queste è la fuga in Egitto segata da una muraglia, e dal Sig. Paoletti ingegner valente trasferita in un salone dell' Accademia; alcune lunette in Ognissanti; il Discacciamento a Pitti delle Scienze dalla Grecia; ov' è quell' Omero cieco che brancicando in atto naturalissimo va esule dal natìo suolo. Raccontano che Pietro di Cortona, vedendo non so quale opera di lui da non fargli onore, non perciò lo sprezzasse; ma additandola dicesse solamente: *questa da Giovanni fu fatta quando si era già avveduto di essere grand' uomo.* Dipingendo in tavola o in tela è ammirato meno; nè mai va esente da crudezza. Ebbe un figlio artefice, detto Gio. Garzia, che lasciò freschi in Pistoia assai ragionevoli.

Gio. Garzia Mannozzi.

Baldassare Franceschini.

Baldassare Franceschini, denominato dalla patria il Volterrano, o anche il Volterrano giuniore per differenziarlo da Ricciarelli, parve fatto sopra tutt'i Rosselleschi ad ornare le cupole, i tempi, le grandi sale; ne' quali lavori più che in quadri da camera si è distinto. La cupola e lo sfondo della cappella Niccolini in S. Croce è la sua più felice opera in questo genere, e da sorprendere anche un ammirator del Lanfranco. Quella pure della Nunziata è bellissima, e non è da omettersi la volta di una cappella a S. M. Maggiore con un Elia scortato sì bene, che fa rammentare il celebre S. Rocco del Tintoretto per l'inganno che fa all' occhio. Egli rese geloso coi suoi talenti Giovanni da S. Giovanni, che presolo in aiuto a' lavori di palazzo Pitti, dopo poco tempo lo congedò. Il suo fuoco è temperato dalla riflessione e dal decoro; il suo disegno nazionale è variato e aggrandito dalla imitazione delle altre scuole; per veder le quali da' march. Niccolini suoi mecenati fu fatto viaggiar alcuni mesi. Profittò assai della parmigiana e della bolognese. Conobbe anche Pietro di Cortona, e in qualche massima gli aderì: cosa non rara in altri di questa epoca.

Fece il Volterrano moltissime pitture a fresco in Firenze, una a Roma in Palazzo del Bufalo, qualche altra in Volterra, riferite dal Baldinucci. Le lodi che gli ha date l'istorico paiono piuttosto scarse che soverchie a chi ne considera a parte a parte la proprietà delle invenzioni, la correzione del disegno sì rara ne' macchinisti, il possesso del sotto in su, lo spirito delle mosse, la nitidezza delle tinte, serie, ben equilibrate, ben unite, la soave e quieta armonia. Le stesse doti a proporzione spiccano nelle sue tavole a olio. Tal è il S. Filippo Benizi alla Nunziata di Firenze, il S. Giovanni Evangelista, figura bellissima che insieme con altri SS. dipinse a S. Chiara in Volterra; il S. Carlo che comunica gli appestati dipinto alla Nunziata di Pescia; ed altre bastevolmente condotte a finimento; cosa che non fece sempre. Lo stesso può dirsi de' quadri da stanza, de' quali abbonda la casa Sovrana, e le nobili famiglie in Firenze e in Volterra, e segnatamente la Maffei e la Sermolli.

Scolari del Volterrano. Cosimo Ulivelli.

Cosimo Ulivelli è buon pittore anch' egli di storie, e di uno stile che talora si scambia col maestro da' meno accorti: giacchè un intendente vi nota forme meno eleganti, colorito men forte e men lindo; carattere manierato e stentato alquanto. Deon vedersene le opere del miglior tempo, come sono alcune lunette al chiostro del Carmine. Antonio Franchi lucchese, ma domiciliato in Firenze, si tiene da molti men pittore che l' Ulivelli; è però più considerato, se io non erro, e più diligente; anzi per l'esatta esecuzione pari a qualunque della sua età. Il suo S. Giuseppe di Calassanzio nella chiesa de' PP. Scolopi è quadro di buon effetto e lodato anche per disegno. Un' altra sua tavola è nella parrocchia di Caporgnano nel Lucchese; G. C. che dà le chiavi a S. Pietro; e mi dice un perito artefice, esser questo il suo più lodato lavoro; altri de' quali posson leggersi nella sua vita pubblicata in Firenze dal Bartolozzi. Fu pittor di corte, per la quale e per privati operò molto; cortonesco, ma senza

Antonio Franchi, e suoi figli.

abuso. Scrisse un trattato utile intitolato *La Teorica della pittura*, con cui combatte i pregiudizi dei suoi tempi, e insegna a procedere per principii e per fondamenti. Fu stampato nel 1739; e di poi difeso dall'autore a fronte di alcune critiche mossegli contro. Giuseppe e Margherita suoi figli mi si lodano come ragionati in dipingere, e del primo mi si cita una bella tavola nella chiesa parrocchiale a Borgo Buggiano, rivistagli però dal padre che onoratamente vi scrisse averla egli ritocca; e dico onoratamente perchè altri padri hanno aiutati lor figli per far loro un credito superiore all'abilità. Di Michelangiolo Palloni da Campi, allievo del Volterrano, si conosce in Firenze una buona copia del Furio Camillo dipinto dal Salviati in Palazzo vecchio, e collocata allato all'originale: egli visse e operò molto in Polonia. Un bravo alunno di Baldassarre fu pretermesso dal Baldinucci, per nome Benedetto Orsi. Pescia sua patria ascrive a lui in S. Stefano il S. Gio. Evangelista, quadro assai bello. Avea pur effigiate le Opere della misericordia per la compagnia de' Nobili; quadri a olio che si additavano al forestiere fra le cose rare della città; ma soppressa quell'adunanza furon dispersi. Esiste tuttora un lunettone che avea dipinto a Pistoia in S. Maria del letto, computato fra le belle opere del Volterrano dagl'intendenti, finchè l'autentico documento nè scoprì il vero autore. Ultimo in questa schiera metto l'Arrighi cittadino del Franceschini e discepolo de' più cari, che nulla ha forse in pubblico ove il maestro non abbia avuta gran parte. Veggasi il tomo II. del sig. Giachi a p. 202.

Michelangiolo Palloni.

Benedetto Orsi.

L'Arrighi

Dopo il Franceschini ch'è quasi il Lanfranco della scuola Rossellesca, anzi della fiorentina, passo a Francesco Furini che n'è quasi il Guido, e l'Albano. Per tale il riconobbero ancora gli esteri, onde fu chiamato a Venezia a solo fine di dipingere una Teti da accompagnarsi ad una Europa fatta da Guido Reno. Tali autori avea egli veduti in Roma, e sembra che aspirasse a emulargli piuttosto

Francesco Furini.

che ad imitargli. I suoi pensamenti non paion certo espressi da loro nè da altri: in essi consumava tempo lunghissimo, solito dopo aver finiti gli studi per un quadro, a darlo per fatto; così poco tempo e fatica gli costava a ultimarlo. Ordinato sacerdote di circa a quarant' anni e divenuto curato di S. Ansano in Mugello, fece pel vicino Borgo S. Lorenzo alcune tavole veramente preziose, e perchè rare di tal mano e perchè condotte egregiamente. Sopra tutte ammirasi un S. Francesco che riceve le stimate, e una Concezione di N. Signora, che scevera dalle qualità umane par veramente e volare e risplendere. Ma il nome che in Italia gode gli vien dai quadri da stanza, rari fuor di Firenze; e in Firenze, ove ne rimane buon numero, pregiati sempre. È celebratissimo il suo Ila rapito dalle Ninfe che fece per casa Galli, figure grandi e variate grandemente; senza dir delle tre Grazie di casa Strozzi e delle non poche o storie o mezze figure sparse per città, e taciute nella sua vita. Elle sono per lo più di Ninfe o anche di Maddalene, ma velate non molto più che le Ninfe: essendo stato il Furini un de'più sperti in dipingere corpi delicati, non già uno de'più cauti.

Scuola del Furini.

Il Furini dovette avere del suo stile non pochi o scolari o copisti, giacchè i suoi quadri da stanza poc' anzi detti, o copiati o imitati almeno, son ovvii molto in Firenze. Spesso peccano di tenebroso per vizio d' imprimiture; e spesso se ne fa autore Simone Pignone, ma le più volte, se io non vo errato, falsamente. Fu questi il migliore allievo di Francesco; delicatissimo nel color delle carni, come può vedersi nella tavola del B. Bernardo Tolomei a Monte Oliveto, ove N. D. e il S. Bambino hanno, se non fattezze, carnagioni almeno assai belle. Più celebre è il quadro a S. Felicita di S. Luigi Re di Francia pagatogli 500 scudi, e lodato assai dal Giordano. Leggesi nelle *Lett. Pittor.* (T. I) che il Maratta fra'pittor Fiorentini del suo tempo non pregiava se non il Gabbiani e il Pignone. Fu altresì lodato dal Bellini nella *Bucchereide*,

Simone Pignone.

ove pel Pignone coniò nuovo termine, licenza usatissima fra'poeti nostri giocosi, non so quanto imitabile in altre lingue: *E' l'arcipittorissimo dei buoni.*

Lorenzo Lippi.

Lorenzo Lippi, come il suo amico Salvator Rosa, divise il tempo fra la pittura e la poesia. Il Malmantile racquistato che fa testo in lingua toscana (1), è poema di questo autore; men letto forse che le Satire di Salvatore, ma più elegante, e asperso tutto di que'graziosi fiorentinismi che sono i sali attici dell'Italia. Cercando nella sua scuola un prototipo da imitare, lo scelse secondo il suo talento, e fu Santi di Tito. Al genio di un poeta confacevasi troppo un pittor di affetti; e ad uno scrittore di così perfetta lingua troppo conveniva un pittore di emendatissimo disegno. Vi aggiunse però un colorito più forte, e nel panneggiamento seguì l'esempio di alcuni Lombardi e del Baroccio; di modellare in carta le pieghe, onde tengono del cartaceo. La finezza del pennello la sfumatezza, l'accordo il buon gusto in somma con cui dipinge, fan conoscere ch'ebbe sentimento del bel naturale quanto pochi de'coetanei. Lo stesso Rosselli maestro ammiravalo, e con liberalità non ovvia nella storia pittorica gli dicea: Lorenzo, tu ne sai più di me. I suoi quadri non sono molto rari in Firenze; ancorchè ne stesse lontano parecchi anni, dimorato pittor di corte in Inspruck. Un suo Crocifisso, ch'è de'miglior suoi lavori, sta nella R. Galleria. La nob. famiglia Arrighi ne possiede un S. Saverio, che dalle branche di un granchio ricupera il Crocifisso che aveva perduto in mare. Presso il Baldinucci e nella *Serie di più illustri Pittori* è magnificato il Trionfo di Davide dipinto per la sala di Angiol Galli, che il suo primogenito volle vedere nel figlio d'Isai, e gli altri sedici suoi figliuoli fece ritrarre ne'giovani e nelle fanciulle che col suono e col canto applaudono al vincitore e alla libertà d' Isdraelle.

(1) Fu edito con note del Dottor Paolo Minucci, e ristampato con altre illustrazioni del sig. Antonio Biscioni.

Potè il pittore in questa memoranda commissione esercitar largamente il talento ch'ebbe singolare pe'ritratti, e lo stile che amò sempre vicinissimo alla natura, senza curare gran fatto gli abbellimenti della industria e dell'arte. Egli avea per massima di poetare come parlava e di dipinger come vedeva.

Mario Balassi.

Mario Balassi si perfezionò sotto il Passignano e su i migliori esemplari di Roma e di altre scuole forestiere. Fu copista egregio degli antichi, e pittore d'invenzione più che mediocre. Restano di lui nelle case piccoli quadri istoriati, alcuni anco di commestibili; e specialmente molte mezze figure di buon colorito e di buon rilievo. In vecchiaia mutò maniera, e ritoccò quante potè aver pitture fatte da giovane; ma, per volerle migliorare, le peggiorò.

Francesco Boschi.

Francesco Boschi nipote e scolare del Rosselli fu abilissimo ne'ritratti: il chiostro di Ognissanti, ove dipinse anche Fabrizio suo zio, ne ha alcuni che paion vivi; e son lavorati a fresco sì bravamente che mostrano di quale scuola egli uscisse. A olio terminò qualche opera di Matteo rimasa imperfetta per la sua morte; e altre ne condusse per se medesimo per lo più di soggetti sacri, eccellente in dipinger ne'volti la probità e la santità istessa. Procedendo negli anni, prese lo stato ecclesiastico e ne sostenne la dignità con una vita esemplarissima; nella cui descrizione il Baldinucci si è molto esteso. Ne' 24 anni che visse sacerdote non abbandonò l'arte; ma la esercitò più di rado, e comunemente men bene che in gioventù.

Alfonso Boschi.

Alfonso suo maggior fratello e condiscepolo promise molto, e benchè mancato in età immatura, pur molto attenne.

Jacopo Vignali.

Jacopo Vignali ha qualche somiglianza con lo stil del Guercino non tanto nelle forme, quanto nella macchia e ne'fondi. Egli è de'men nominati fra gli scolari del Rosselli; quantunque nel numero delle tavole fatte per la Dominante e per lo Stato superi ogni altro. Spesso si trova debole, specialmente nelle attitudini; spesso però com-

parisce lodevole, come nelle due tavole a S. Simone o nel S. Liborio a'sigg. Missionari: sopra tutto si esalta la pittura a fresco di cui ornò la cappella de' Bonarruoti. Ad altre case patrizie fece be'quadri d' istorie, e in alcune contò anche nobili allievi; niun de'quali tuttavia onora la sua memoria al pari di Carlo Dolci.

Carlo Dolci.

Il Dolci nella scuola fiorentina è ciò che il Sassoferrato nella romana. L'uno e l'altro, senza essere grand'inventori, riuscirono pregiatissimi per le Madonne e per altre picciole pitture, salite oggidì a gran prezzo; perchè i Signori potenti, desiderosi di avere a'loro ginocchiatoi qualche immagine preziosa insieme e devota, fanno spesso ricerca di questi due; quantunque essi camminino per vie diverse, come a suo luogo vedremo. Carlo non è tanto celebrato per la bellezza, essendo pretto naturalista come il maestro, quanto per la squisita diligenza con cui finisce ogni cosa, e per la vera espressione di certi pietosi affetti. Tali sono il dolor paziente di Gesù o di Nostra Signora, la compunzione di un Santo in penitenza, la gioia di un Martire che si offerisce vittima al Dio vivente. All'idea dell'affetto consuona il colorito e il tuono generale della pittura; ove nulla è di fragoroso o di ardito; tutto è modestia, tutto è quiete, tutto è placida armonia: si rivede in lui, ma perfezionato, il metodo del Rosselli; come talora nelle sembianze del nipote quelle dell'avo. Poco di esso rimane in grande, come il S. Antonio nel Museo Reale, la Concezione di N. S. presso i Marchesi Rinuccini, gli Evangelisti presso i Marchesi Riccardi: poco anche in soggetti profani; alcuni ritratti, e quella lodatissima immagine della poesia in palazzo de'principi Corsini. I suoi piccioli quadri, che a lui ordinariamente si pagavano cento scudi l'uno, son moltissimi; e molte volte replicati da lui stesso, talora da Alessandro Lomi o da Bartolommeo Mancini suoi discepoli; spesso anche da Agnese Dolci sua figlia, buona pittrice seguace dello stile paterno, ma non da uguagliarsi al padre. Assai copiate furono le due Madonne

Scuola del Dolci.

Alessandro Lomi.

Bartolommeo Mancini.

Agnese Dolci.

che ne ha il Principe, e il Martirio di S. Andrea posseduto da'Marchesi Gerini.

Onorio Marinari.

Di Onorio Marinari, cugino e scolar di Carlo, non poche pitture sono in Firenze in privato e in pubblico. Dopo la imitazione del maestro, che suol essere il primo esercizio de'novelli pittori, e spesso per la diversità del naturale è il primo lor danno, si formò seguendo il proprio talento un secondo stile più grandioso, più ideale e di maggior macchia; di cui rimangono saggi in S. M. Maggiore, in S. Simone, in più quadrerie. Questo artefice morì innanzi tempo con grave danno della scuola.

Pittori esteri in Firenze.

Nel periodo finora descritto stettero in Firenze notabil tempo alcuni esteri pittori molto profittevoli a'nazionali, come già dissi. Il Paggi venutovi nel regno di Francesco I vi dimorò venti anni e vi lasciò opere; così in appresso Salvator Rosa, l'Albani, il Borgognone, il Colonna, il Mitelli e non pochi altri che i principi chiamaron d'altronde, o venuti a Firenze di lor volere, ve gli trattennero a decoro della Reggia e della Città. Di essi scriveremo distintamente in altre scuole ove nacquero o insegnarono: in queste diam luogo a Jacopo Ligozzi, che le appartiene e per domicilio e per uffizio e per allievi. Avea studiato in Verona sotto Paolo veronese, dice il Baldinucci; sotto Gio. Francesco Carrotto emenda il Maffei, non riflettendo che morì questo quando Jacopo contava appena il terzo anno. Alcuni estranei lo fan figlio di Gio. Ermanno pittore, cosa ignota al cav. del Pozzo cittadino e istorico di ammendue. Ferdinando II lo dichiarò suo pittor di corte e soprintendente della R. Galleria. Tale scelta assai l'onora perchè fatta da tal principe a preferenza di tanti egregi nazionali. Il Ligozzi avea condotta qualche opera nella scuola natìa; e avea recato a Firenze una franchezza di pennello, un comporre macchinoso, un gusto di ornare e un non so che di grazioso e di lieto che non era frequente in Firenze. Il suo disegno era corretto a sufficienza, e migliorò sempre in Toscana; al suo colorire,

Il Paggi. Il Rosa ec. Jacopo Ligozzi.

benchè non fosse quel di Paolo, non mancava verità e vigore.

Sono in Firenze pregiate le diciassette lunette dipinte al chiostrò di Ognissanti; e quella specialmente dell'abboccamento de' due SS. Istitutori Francesco e Domenico, ove scrisse *a confusione degli amici*, cioè degli invidiosi e de' maligni. Quest'opera è la migliore di quante ne facesse a fresco. Molto più lavorò a olio per varie chiese. È quadro di macchina in S. M. Novella il S. Raimondo in atto di ravvivare un fanciullo; e sul medesimo gusto ve n'è un altro agli Scalzi in Imola, de' SS. quattro Coronati. Tavola, oso dire, stupenda, in cui si riconosce il seguace di Paolo, è a' Conventuali di Pescia il Martirio di S. Dorotea. Il palco, il carnefice, il prefetto che stando a cavallo gli dà ordine di ferire, la gran turba de' circostanti in varie sembianze ed affetti, tutto l' apparato di un supplicio pubblico ferma e incanta ugualmente chi sa in pittura e chi non sa: sopra tutto commove la S. Martire, che genuflessa e legata le mani dietro la cintola in atto di placida aspettazione dà volentieri la vita, e dagli Angioli circostanti riceve già gli eterni allori compri col sangue. Altrove è più semplice, come nel S. Diego a Ognissanti o negli Angioli a' PP. Scolopi; sempre però è pittor che piace e che mostra sentire ciò che dipinge. Molto operò per privati. Ne' piccoli quadretti è finito e leccato quanto fossero miniature, nelle quali pure fu espertissimo. Varie sue opere furono pubblicate da Agostin Caracci e da altr' incisori.

Scuola del Ligozzi. Donato Mascagni.

Niuno de' suoi alunni fatti a Firenze è riputato al pari di Donato Mascagni, che così soscrivevasi ne' primi tempi, come in due quadretti di storie evangeliche presso il sig. ab. Giachi in Volterra. Entrato nell' ordine dei Servi si nominò F. Arsenio; e di questo tempo son varie sue pitture in Firenze, di uno stile non molto morbido e pastoso ma diligente, e di tal gusto sono alquanti *Miracoli della Nunziata*, incisi e dichiarati nell'opuscolo del

P. Lottini. Ciò che gli fa onor grandissimo è il quadro che si conserva nella libreria del monastero di Vallombrosa. Rappresenta la Donazione dello Stato di Ferrara fatta alla S. Sede dalla Contessa Matilde, come alcuni han creduto; o piuttosto il compartimento di alcuni doni e privilegi da lei fatto all'Ordine Vallombrosano; pittura copiosissima e supremo vanto di tale autore.

Altri Pittori per la Toscana.

Scorrendo altre città di Toscana, troviamo qualche dipintore atto a fornire assai ragionevolmente le case e gli altari. Francesco Morosini, detto il Montepulciano, può conoscersi anche a S. Stefano di Firenze, ove su lo stile del Fidani suo maestro pose il quadro della Conversione di S. Paolo. Due Santini ebbe Arezzo; di quello che ivi chiamano il vecchio varie tavole m'indicò il coltissimo sig. cav. Giudici, fra le quali è una S. Caterina a'Conventuali: elle san del gusto fiorentino di questa epoca; sennonchè l'uso de' cangianti è più spesso. Bartolommeo e Teofilo Torre aretini sono dall' Orlandi nominati come frescanti; del secondo rammenta le sale e le intere case dipinte a storie, se non con molto disegno, con molta lode almen di colore. In Volterra Francesco Brini lasciò una buona tavola della Immacolata Concezione; non leggo di qual patria ei fosse, nè di quale scuola. Di Pompeo Caccia non so il maestro; so ch' egli faceasi chiamar romano, forse perchè in esteri paesi facilmente si sostituisce la Capitale cognita a' luoghi dello stato men cogniti: in Roma certamente non ne trovo indizio; leggo che pose parecchi quadri in Pistoia; fra' quali la presentazione (alle Salesiane) di Gesù al Tempio segnata con l'anno 1615. Di Uzzano vicino a Pescia fu Alessandro Bardelli, nel cui stile si ravvisa il gusto del Curradi creduto suo educatore e del Guercino; pittor buono, che alla immagine di S. Francesco dipinta da Margaritone per la sua chiesa di Pescia, lavorò il fregio che la circonda, e vi espresse d'intorno le virtù del Santo; al di sopra una gloria d'Angioli. Alessio Gimignani, famiglia pittorica in Pistoia da

Francesco Morosini. — Due Santini. — Due Torre — Francesco Brini. — Pompeo Caccia. — Alessandro Bardelli. — Alessio Gimignani.

ricordarsi nuovamente nella quinta epoca, non so se deggia dirsi scolare; seguace sicuramente fu del Ligozzi.

Due scuole sorsero in questi anni degnissime di considerazione, la pisana e la lucchese. La pisana riconosce per suo capo Aurelio Lomi scolare prima del Bronzino, quindi del Cigoli. Le ben corrette opere che ne ha il duomo di Pisa, sono dipinte a norma quali del primo, quali del secondo; sennonchè paragonato al Cigoli trovasi più minuto e molto men morbido. Il suo scopo parve sorprendere con un colore grato alla moltitudine, e col grande sfoggio de' vestiti e degli ornamenti. Con questa maniera piacque in Firenze, in Roma, e meglio che altrove in Genova che lo preferì al Sorri stato ivi con molta riputazione non poco tempo. In quella città son opere di lui copiosissime, come il S. Antonio a' Francescani e il Giudizio Universale a S. M. di Carignano, quadri che fermano per non so qual novità; il primo grazioso, ricco, moderato di tinte; il secondo terribile e del più vivo colore che usasse mai. Di meno strepito, ma stimato da' pisani quasi il suo capo d'opera, è un S. Girolamo al Campo santo; a piè del quale soscrisse le iniziali del suo nome e l'anno 1595.

Aurelio Lomi.

Diede verisimilmente i principii dell'arte ad Orazio Lomi suo fratello, che dal cognome di uno zio materno fu detto de' Gentileschi: questi però si formò in Roma su gli esempi migliori, e con l'amicizia di Agostino Tassi. Era il Tassi bravo ornatista e paesante, e le sue invenzioni furono accompagnate dal Gentileschi con adatte figure nella loggia Rospigliosi, nella gran sala del Palazzo Quirinale e in altri luoghi. Fece anche in Roma alcune tavole e quadri da chiesa, specialmente alla Pace, dai quali il suo valore non può conoscersi o perchè condotti ne' suoi verdi anni, o perchè anneriti; non avendo ancora perfezionata quella sua maniera bellissima di tinteggiare e di ombrare all' uso lombardo, che ora vedesi in molti suoi quadri da stanza. Uno assai vago è in palazzo Bor-

Orazio Gentileschi.

ghesi, e rappresenta S. Cecilia con S. Valeriano. I più belli adornano il R. Palazzo di Torino e alcuni di Genova. Presso gli Ecc. Cambiasi è un Davide che sovrasta al morto Golìa, così staccato dal fondo, con tinte sì vivide e sì ben contrapposte, che potria dare idea di un nuovo e pressochè mai non veduto stile. Fu stimato da Vandych e collocato nella sua serie de' Ritratti di cent' Uomini illustri. Già vecchio passò alla corte d' Inghilterra, e vi morì di 84 anni.

Artemisia Gentileschi.

Artemisia sua figliuola e discepola seguì il padre in quell'isola; ma i suoi anni migliori li passò in Italia. Fu rispettata pe' talenti, e decantata per l'avvenenza del volto e delle maniere. Di lei hanno scritto non pure gl'Italiani, ma gli esteri ancora; e fra essi il Walpole negli *Aneddoti di Pittura in Inghilterra*. Visse lungamente in Napoli moglie di un Pierantonio Schiattesi; assistita e promossa nell' arte da Guido Reni, studiosa delle opere del Domenichino e non aliena da altri lodati stili. Vario è quello che ci rimane ne' quadri suoi istoriati, che non son molti. Ne ha Napoli e Pozzuolo, e due col suo nome ne ha Firenze, uno nella R. Galleria, un altro presso il nobile e dotto letterato sig. Averardo de' Medici. Quello rappresenta Giuditta che uccide Oloferne, pittura di forte impasto, di un tuono e di una evidenza che spira terrore. In quest'altro è la Tentazione di Susanna, opera amena e per la qualità del luogo e per la grazia della principal figura e pel vestito delle altre. Maggior fama raccolse Artemisia da' ritratti, ne' quali fu presso che singolare: questi la fecer cognita in tutta Europa; in questi avanzò il padre.

Orazio Riminaldi

Orazio Riminaldi scolare in Pisa del maggior Lomi e del minore in Roma, non imitò verun di loro; ma da principio si lasciò guidare dal Manfredi per le vie de' Caravaggeschi; poi si abbandonò alla sequela di Domenico Zampieri, e parve nato per emularlo. Da che in Pisa rigermogliò l'arte della pittura, non ebbe forse quella città

pittor sì valente; nè molti migliori ne nacquero in riva all' Arno, clima sì amico alle arti. Grande sul far caraccesco ne' contorni e ne' panni; vago e grazioso nelle carnagioni; pieno, facile, delicato nel maneggio del pennello non avria mendo, per così dire, se il reo metodo delle mestiche non pregiudicasse anche a lui. Per soverchia fatica o, come altri volle, pel contagio del 1630 ancor giovane fu rapito alla patria, per cui sola par che vivesse i migliori anni. Ornò quivi più altari di belle tavole; una delle quali col martirio di S. Cecilia fu poi collocata in palazzo Pitti. Nel duomo son di sua mano due storie scritturali nel coro; ch'è un vero studio per chi vuol conoscere quest' epoca. E prima ch' ella finisse fu accorgimento dell' operaio farvi dipinger la cupola, e scerre fra tutti il Riminaldi. Egli in quel trionfo di M. V. assunta in Cielo condusse a olio uno de' più benintesi e più perfetti lavori che la Toscana vedesse fino a quel tempo; e fu l' ultimo di quei di Orazio. Lo terminò debolmente con qualche figura che vi mancava, Girolamo suo fratello, e la mercede pagata alla famiglia fu di 5000 scudi. È raro a vedersi nelle quadrerie in Pisa; rarissimo fuor di essa. Fu assai noto nondimeno a' suoi giorni; essendo stato invitato a dipingere in Napoli alla cappella di S. Gennaro, in Parigi alla corte della Regina.

Girolamo Riminaldi

Fra gli altri pisani di quel secolo rammentati dal sig. da Morrona o dal sig. abate Tempesti, trascelgo in fine qualche artefice più ricordevole. N'è degno Ercole Bezzicaluva e per le sue incisioni e per la tavola di vari SS. che nel coro di S. Stefano dipinse a Pescia, se già è sua. Lo merita similmente Gio. del Sordo, che altramente è detto Mone da Pisa, quantunque più sembri adatto a colorire che ad inventare. Zaccaria Rondinosi di scuola, credesi, fiorentina, valse più che in altro in ornati. Restaurò le pitture del Campo Santo; e n'ebbe quivi da' cittadini sepolcro e ivi presso titolo in marmo. Di Arcangela Paladini eccellente ricamatrice non so che altra pittura

Ercole Bezzicaluva.

Gio del Sordo.

Zaccaria Rondinosi

Arcangela Paladini.

oggidì sia cognita, tranne il ritratto ch'ella fece a se stessa. Fu esposto nella R. Galleria fra quei de' pittori illustri; e l'esser messo in tal luogo e il durarvi dal 1621 in qua è non equivoco indizio del suo merito: giacchè uso è di quel luogo, non ricusare facilmente i ritratti de' pittori ragionevoli; ma tenervegli come a pigione, e mandargli poi a villeggiare in qualche villa del principe, quando ne' gabinetti che chiamansi *de' Pittori* sopraggiungono nuovi ospiti. Non fu pisano per nascita, ma in certo modo il divenne per domicilio e per affetto Gio. Stefano Marucelli, ingegnere e pittore insieme. Venuto in Toscana dall'Umbria, com'è tradizione presso i pisani, fu istruito dal Boscoli; e stando in Pisa concorse co' valentuomini che rammentammo di tempo in tempo all'ornamento della tribuna in duomo. Suo è il Convito di Abramo fatto a' tre Angioli, lodato per la felicità della invenzione e per la vaghezza delle tinte. In Pisa pure a S. Nicola è rimasa memoria di Domenico Bongi di Pietrasanta, che seguì nel dipingere Pierin del Vaga. Operava nel 1582.

Gio. Stefano Marucelli.

Domenico Bongi.

La serie de' miglior lucchesi comincia da Paol Biancucci ottimo scolare di Guido Reni; la cui vaghezza e l'impasto ha imitato in molte opere. Ha talora col Sassoferrato tanta somiglianza, che si scambia con lui. Il Purgatorio che dipinse al Suffragio, e la tavola di vari SS. che pose a S. Francesco, due quadri che ne ha la nob. casa Boccella, ed altri non pochi sparsi per la città, meritavano che il Malvasia lo inserisse nel catalogo degli allievi di Guido; ciò che non fece. Omise anco in quella schiera Pietro Ricchi similmente lucchese trasferitosi a Bologna dalla scuola del Passignano. Vero è che del magistero di Guido in questo artefice può dubitarsi, benchè il Baldinucci e l'Orlandi lo asseriscano: perciocchè il Boschini, che fu suo amico, non fa motto di tale sua prerogativa; dice solo che il Ricchi pentivasi di non avere studiato in Venezia. Comunque sia, è certo almeno che imitò spesso le forme di Guido; ma nel disegno e nel metodo di colorire

Paol Biancucci.

Pietro Ricchi.

si tenne per lo più agli esempi del Passignano, anzi ne imbevve la scuola veneta, come ivi racconteremo. Sono in S. Francesco di Lucca due suoi quadri, e altre cose presso privati; picciol saggio del suo talento assai fecondo d'invenzioni, e della sua mano velocissima e quasi infaticabile in operare. Dipinse in varie città della Francia, nel milanese e ancor più nello Stato veneto, morto in Udine nella cui *Guida* MS. è nominato talvolta.

Pietro Paolini.

Ma quegli che lungamente visse e insegnò in Lucca, fu Pietro Paolini, allievo della scuola romana secondo la storia; comechè, a giudicarne dalle sue pitture, ognuno scommetteria che fu della veneta. Frequentò in Roma lo studio di Angiolo Caroselli caravaggesco di educazione, ma abilissimo a copiare e a contraffare ogni stile. Presso costui si formò il Paolini una maniera di buon disegno, di gran macchia e di tinte robustissime, paragonato da chi ne ha scritto or a Tiziano, or al Pordenone; e vi si notan pure imitazioni non dubbie del Veronese. Il Martirio di S. Andrea ch'esiste a S. Michele, e la gran tela che si conserva nella libreria di S. Frediano larga ben sedici braccia, basterebbono a immortalare un pittore. Espresse in questa il pontefice S. Gregorio che appresta convito a' pellegrini; quadro magnifico, ornato alla paolesca di vasellamento e di prospettiva; popolato di gente; d'una varietà, di un'armonia, di una bellezza, che destò allora molti poeti a dargli applauso quasi a miracolo nuovo. Bellissimi pure sono i suoi quadri da stanza di conversazioni e di feste contadinesche non rari in Lucca. Celebrati dal Baldinucci furono specialmente que' due della nob. famiglia Orsetti, ove rappresentò la uccisione del Valdestain. Nota l'istorico, che in questi tragici temi ebbe special talento, e generalmente nel forte: nel delicato non lo ammira altrettanto; anzi lo accusa di aver talvolta nelle figure donnesche rinforzata troppo la maniera. Nondimeno, che fosse anche vaghissimo quando volea, ne fa fede la maggior tavola alla chiesa della Trinità; che dicesi aver condotta

Scuola del Paolini.

in uno stile sì grazioso per ostentarsi non inferiore al Biancucci suo competitore.

Pietro Testa.

Non è suo certo discepolo Pietro Testa, chiamato in Roma il Lucchesino; ma è verisimile, combinando l'età sua con quella del Paolini, che ne avesse i principii dell'arte, i quali sicuramente apprese in Lucca prima di veder Roma. Qui ebbe diversi maestri; e più lungamente che niun altro Pier da Cortona, da cui, perchè sprezzava le sue massime, fu cacciato di scuola. Deferì sopra tutti a Domenichino, da'cui insegnamenti, dice il Passeri, si gloriava di dipendere; quantunque, a dir vero, nel suo stile esprima a tratto a tratto quasi a suo malgrado il Cortona. Ha pur somiglianza col Poussin suo amico, e nelle figure (che in certo tempo sveltì anche troppo), e ne'paesi, e nello studio dell'antico di cui fu vaghissimo; avendone disegnato quanto di meglio o in architettura o in iscultura ne avea Roma. Quivi è prezioso. La morte del b. Angiolo, che ne resta a S. Martino a'monti, pittura piena di forza, è quanto ne vede il pubblico. Nelle gallerie è più facile a conoscersi; in Campidoglio è di suo un Giuseppe venduto agl'Ismaeliti, in palazzo Spada una Strage degl'Innocenti, nè molto altrove; perciocchè più incise che non dipinse (1). A Lucca lasciò alcuni quadri a olio, uno di maniera languida a S. Romano, varii a S. Paolino, nella Galleria Buonvisi e in altre del suo miglior gusto. Ve ne restano due lavori a fresco: la pittura simbolica della Libertà in Palazzo pubblico, e in casa Lippi una cupoletta di oratorio ch'è graziosissima. Nel resto egli erasi fermo in Roma,

(1) Il Passeri, che non finisce di approvar le sue tinte, nella parte della invenzione lo dichiara sommo, e scrivendo appunto delle sue incisioni dice che « in altro pittore non si è veduta mai così gran » vastità di pensieri, idea così nobile e così pellegrina, nè così su- » blimi invenzioni. . . . In ogn' istoria ch'egli faceva inscriva alcuni » de'suoi concetti poetici, ed arricchiva il componimento di fanta- » sie; il quale uso però non viene da tutti lodato, desiderandosi il » puro caso senz'altro accompagnamento ».

ove visse infelice, e morì, fosse disperazione o disgrazia, sommerso nel Tevere. Comunque si abbia di ciò a pensare, e'può servire di utile documento a'giovani di grande ingegno, affinchè non ne invaniscano e non divengano sprezzanti d'altrui. Il qual vizio non ischivato dal Testa fu cagione che si alienassero da lui gli animi di molti contemporanei; talchè non fosse nè lodato nè impiegato al par di molt'altri; ed ei ne vivesse in continuo rammarico, fino a lasciare sospetto di averne perduto il senno.

Omessi alcuni altri della scuola del Paolini meno addetti al suo stile, rammenterò i tre fratelli Cassiano, Francesco e Simone del Tintore. Del primo non trovo elogi che lo esaltino sopra la mediocrità. Che anzi vedendosi quadri paolineschi men belli, si ascrivon talora alla mediocrità di Cassiano o di simile scolare; e talvolta alla vecchiezza del Paolini, quando dipingeva alla prima e facea bozze piuttosto che dipinture. Francesco può conoscersi valentuomo nella Visitazione collocata all'appartamento dell'ecc. Gonfaloniere, e in altri pezzi della quadreria Motroni. Simone fu grande in rappresentare uccelli e frutti e altrettali cose che son proprie della inferior pittura; alla quale darò qui luogo, come fo al fine di qualsisia epoca.

Tre del Tintore.

E per continuare lo stesso ramo di amena pittura, dico che in frutte e più espressamente in fiori si distinsero Angiol Gori e Bartolommeo Bimbi fiorentini, il secondo scolar del primo in questo genere, come del Lippi in figure. Il Lippi stesso dalle figure rivolse a' fiori, a frutti, agli animali Andrea Scacciati che vi riuscì egregiamente, e ne mandò quadri in copia a'paesi esteri. Fu tenuto il Bimbi quasi il Mario della sua scuola. Insegnò al Fortini, che si rammenterà poco appresso insieme col Moro pur fiorista e pittor di animali. Tutti questi dieder poi luogo al Napolitano Lopez, che ne'suoi viaggi per la Italia si trattenne anco in Firenze; di che altrove facciam menzione.

Fiori ec.

Angiol Gori.

Bartolommeo Bimbi

Andrea Scacciati.

Il Fortini.

Il Moro.

Il Lopez.

Paesi. — Cristofano Allori. — Guasparre Falgani. — Gio. Rosi. Benedetto Boschi. — Filippo d'Angeli. — Salvator Rosa. — Taddeo Baldini. — Lorenzo Martelli. — Antonio Giusti. — Due Poli.

L'arte di far paesi e l'uso di essi nelle quadrerie crebbe in questa epoca; e il primo stile che avesse gran seguito in Firenze, fu quello di Adriano Fiammingo. Cristofano Allori superò ogni altro per quel suo tocco di pennello diligente insieme, e risoluto, e per le bellissime figure che dispose ne'suoi paesini Guasparre Falgani lo avanzò in numero di tai quadri, istruito da Valerio Marucelli, e imitato da Gio. Rosi e da Benedetto Boschi fratello e condiscepolo di Francesco. I paesi di questa età spesso divenner neri ne'verdi, e dal Baldinucci son chiamati dell'antica maniera. La nuova cominciò in Firenze da Filippo d'Angeli o Filippo Napolitano, lungamente a tempo di Cosimo II tenuto in corte; e molto più da Salvator Rosa. Questi fu condotto dal card. Gio. Carlo a Firenze, e vi stette per sette anni, or pittore, or poeta, or comico, applaudito sempre pel suo bello spirito, e frequentato da'letterati de'quali ridondò allora in qualsisia genere di dottrina il paese. Non vi fece allievi; ma vi ebbe copisti ed imitatori del suo stile più giovani ; un Taddeo Baldini , un Lorenzo Martelli ed altri. Antonio Giusti, allievo di Cesare Dandini, valse specialmente in quest'arte; ma esercitò ogni altro genere di amena pittura, anzi come dipintore universale ce lo ha descritto l'Orlandi. Due Poli fratelli, copiosi e gai paesanti, rammenta il sig. da Morrona ; noti alle quadrerie di Firenze e a quelle di Pisa.

Marine. — Pietro Ciafferi.

Per passare ora dalle terrestri vedute alle marittime, non trovo fra'Toscani chi vi fosse addetto al pari di Pietro Ciafferi, detto altramente lo Smargiasso, rammentato fra'pittor pisani. Dicesi che assai vivesse in Livorno, luogo opportuno al suo talento. Quivi in più facciate di case colorì sbarchi e imprese navali; e di tali soggetti e di porti e di marine e di vascelli fece quadri a olio, che soglion esser molto finiti e ornati di figurine ben disegnate e vestite bizzarramente. Molto anche valse in architetture. Di sue tele han dovizia Livorno e

Pisa; e qui in una di esse presso il Sig. Decano Zucchetti è segnato il nome del pittore e l'anno 1651.

La prospettiva fu coltivata in Firenze specialmente allora, che i Bolognesi l'ebbon portata a quel grado di eccellenza che dee descriversi a opportuno tempo. Ne dava lezioni Giulio Parigi bravo architetto; quindi Baccio del Bianco che finì ingegnere di Filippo IV il Cattolico. Alle lor teoriche si aggiunser gli esempi del Colonna, che venuto in Firenze nel 1638 unitamente col suo Mitelli, sei anni vi si trattenne in servigio della R. Corte. Dopo ciò sorsero in Firenze ancora quadraturisti e ornatisti; anzi una nuova scuola vi nacque, il cui fondatore fu Iacopo Chiavistelli, pittore di un gusto solido e sobrio più che molti del suo tempo. Può formarsene giudizio in varie chiese e in più sale della città; come in quella di palazzo Cerretani, ch'è delle cose sue più eleganti. Ha operato anche per quadrerie, ove delle prospettive di tale autore non è penuria. L'Orlandi ne rammenta i migliori allievi, Rinaldo Botti con Lorenzo del Moro di lui cugino (1), Benedetto Fortini e Giuseppe Tonelli che studiò anche in Bologna. A questo si possono aggiugnere Angiol Gori, Giuseppe Masini ed altri che con lui dipinsero il corridore di Galleria circa il 1658 e alcuni anni appresso; opera che non è la migliore ch'essi facessero. Trovo nelle notizie del Mondina e dell'Alboresi, raccolte dal Malvasia (T. II p. 424), che con essi competè in Firenze il Ruggieri; credo quell'Antonio scolar del Vannini, di cui è il S. Andrea nella chiesa di S. Michele in Berteldi, comunemente ora detta di S. Gaetano. Nè questi fu il solo che alle sue prospettive potesse aggiugner figure: moltissimi di questi frescanti ultimi furono, per così dire, am-

Prospettiva.

Jacopo Chiavistelli.

Sua scuola

Rinaldo Botti. Lorenzo del Moro. Benedetto Fortini. Giuseppe Tonelli. Angiol Gori. Giuseppe Masini.

Antonio Ruggieri.

(1) Il Botti è chiamato famoso frescante dal Magalotti (*Lett. Pitt.* T. V. p. 229). Di Lorenzo son varie opere di macchina: dipinse tutta la volta nella chiesa de' Domenicani di Fiesole, ch'era considerata dal Conca fra' lavori buoni del suo tempo.

bidestri, facendo ciascuno per se medesimo da prospettivo insieme e da figurista.

Ritratti. L'arte de'ritratti, scuola de'miglior pittori che aspirano a dipingere con verità, fu promossa molto dal Passignano; e n'ebbe scolare il padre del celebre Francesco Furini, che si chiamò per nome Filippo e Sciameroni per soprannome. V'istruì in oltre i due fratelli Domenico e Valore Casini celebrati dal Baldinucci; singolarmente il secondo, franco pennello e fedel copista d'ogni lineamento; che de'suoi ritratti ha riempiuta la Dominante. Cristofano Allori ne fece e per commissione, e per genio di esercitarsi a dipingere le più belle forme. Gli eseguì in tele che si han care, benchè di soggetti incogniti; siccome quello che ne ha il Sig. Senatore Orlandini: gli eseguì in piccoli rami, che son compresi nella gran raccolta Medicea. Fra'suoi discepoli lo seguì il Cerrini; ammesso parimente, se male io non congetturo, in quella raccolta. Figurò anche fra'ritrattisti e i copiatori Gio. Batista Stefaneschi religioso di Monte Senario, scolare del Comodi e miniator eccellente.

Filippo Furini.

Domenico e Valore Casini.

Cristofano Allori.

Il Cerrini.

Gio. Batista Stefaneschi.

Giusto Subtermans.

Singolarmente fu ammirato Giusto Subtermans nato in Anversa e istruito ivi da Guglielmo di Pietro de Vos. Stabilitosi in Firenze a tempo di Cosimo II servì la corte fino al regno di Cosimo III, spedito anche ad altri Principi di Germania e d'Italia che ambivan l'opera di un ritrattista poco men chè pari a Wandych. E questi l'onorò molto; e lo richiese del suo ritratto, prevenendolo con mandargli il suo proprio. L'onorò anche e lo regalò di un suo quadro istoriato Pietro Paolo Rubens, che riguardavalo come un decoro della sua nazione. Ritrasse Giusto in più maniere i principi Medicei che allora vissero; e in occasione che Ferdinando II ancor giovanetto salì al trono, fece un quadro stupendo, composto tutto di ritratti. Vi espresse il giuramento di fedeltà prestato solennemente al Sovrano nuovo; e v'inserì non solamente lui fra le RR. Avola e Madre, ma e

Senatori e Signor primari che v'intervennero; pittura grandissima, che fu incisa in rame ed esiste ora in Galleria. Ebbe questo artefice una finezza e una grazia di pennello da parer molto anche alla sua scuola natia; e oltre a ciò un talento suo proprio da nobilitare ogni volto senza alterarlo. Fu anche suo costume lo studiare e dare a ciascuno il suo movimento proprio e caratteristico; cosicchè talora copriva la faccia al ritratto, e i circostanti dall'atto delle mani e della persona ne indovinavano senza equivoco il vero soggetto.

Battaglie. Jacopo Borgognone.

Lungamente stette in Firenze Jacopo Borgognone, gratissimo al principe Mattias, le cui azioni militari fatte in Germania e in Italia e i luoghi ove accaddero, rappresentò al vivo, quasi come faria un istorico. Non sono rare in città le sue battaglie: ma non so che vi addestrasse alcun di Firenze. Quegli che promosse ivi la imitazione di Jacopo e che si trova quasi per tutto, fu Pandolfo Reschi di Danzica, uno de' suoi migliori, scolari, buono anche in paesi sul gusto del Rosa e in architetture. Vidi presso il Sig. Dottor Viligiardi un suo quadro col prospetto di Palazzo Pitti accresciuto di quelle adiacenze che allora mancavano, e che vi han fatto già fabbricare i Principi Austriaci a gran decoro della Reggia. La invenzione di tali aggiunte era del Sig. Giacinto Marmi; la esecuzione di tutto il dipinto fu di Pandolfo. La popolò di figure assai pronte; e in tutto potè sorprendere, tranne la giusta disposizione de' lumi e delle ombre, in cui non è assai felice. Battaglista a un tempo e paesante si formò sotto il Furini un Santi Rinaldi, soprannominato il Tromba; contemporaneo di Pandolfo e men di lui noto in Firenze.

Pandolfo Reschi.

Santi Rinaldi.

Caricature Baccio del Bianco.

Baccio del Bianco nella scuola del Bilivert fattosi buon disegnatore e pittor ragionevole, ito in Germania col Pieroni architetto e ingegner Cesareo, da questo apprese la prospettiva. Insegnolla con plauso in Firenze, come dicemmo; nè perciò intermise mai l'esercizio del pennello,

specialmente in lavori a fresco. Faceto per indole riuscì stupendamente in pitture burlesche, che in gran parte rimasero disegnate a penna. Ne colorì anche quadretti a olio di molta forza; e furon ritratti caricati all'uso caraccesco, e talvolta capricci di caramogi o di altrettali aborti della natura.

Capricci. Gio. Batista Brazzè

Gio. Batista Brazzè, detto il Bigio scolar dell'Empoli, sfogò l'ingegno in altro genere di capricci; figure umane in lontananza, che avvicinandosi trovansi composte qual di frutti diversi, qual d'istrumenti meccanici sottilmente dipinti. Il Baldinucci lo dà in questo genere per inventore; a me par di trovarne esempi anteriori nella Scuola milanese, ove a lungo ne tratto sul finire della seconda epoca.

Musaico di pietre dure.

Finalmente dee a questa epoca il suo nascimento in Firenze il musaico di pietre dure, che per due secoli venuto sempre aumentandosi fino a imitare la pittura figurata, è noto oggidì in tutto il mondo come un lavoro proprio di quella Dominante e quasi di sua privativa. In una lettera di Teofilo Gallaccini (*Lett. Pitt.* T. I. p. 308) si legge che tal musaico *è stato in Firenze inventato a tempo del* G. D. *Ferdinando I*; notizia che non dee tenersi per vera. Prima di tal tempo fiorì quest'arte in fra' Lombardi. La Certosa di Pavia tenne a'suoi stipendi una Famiglia Sacchi, la qual vi è stata fino a'dì nostri e ha piena quella chiesa di musaici di pietre dure. In Milano ve ne ha saggi pure antichissimi. Quivi si era istruito quel Giacomo da Trezzo che fece il tabernacolo alla chiesa dell'Escuriale; e dicesi essere il più vago e il più splendido di tutta la Cristianità (1). Firenze

I Sacchi.

Giacomo da Trezzo.

(1) Ne scrive il Sig. ab. Conca nel T. II p. 33 e dell'artefice asserisce, che con questa e con altrettali opere si conciliò in Madrid tanta stima, che dalla sua abitazione prese il nome una delle principali strade della città, che dal tempo di Filippo II fino al presente chiamasi di *Jacome Trezzo*.

stessa fin da'tempi di Cosimo I vide le primizie di tale arte *in un tavolino di gioie* ch'egli possedeva, come il Vasari racconta (T. VIII p. 156.) Un altro simile con disegno del Vasari ne fece a Francesco I Bernardino di Porfirio da Leccio, contado di Firenze, *commesso tutto nell'alabastro orientale, che ne'pezzi grandi è di diaspri ed elitropie, corniole, lapis e agate con altre pietre e gioie di prezzo che vagliono venti mila scudi (ivi)*. Ma queste opere così lavorate di grandi pezzi non erano quel perfetto commesso, che formasi d'una grandissima varietà di colori e di mezze tinte. Queste in ogni colore si cavano, attesta il Baldinucci, dalle macchie delle pietre istesse, e si degradano, si rinforzano, si conducono, pressochè dissi, ove giugneria la pittura. A tale oggetto si procaccia ogni maniera di pietre dure: si segano, e quindi vanno scegliendosi quelle innumerabili tinte che gradatamente passano dal più al meno forte, e si tengon pronte per commetterle a'luoghi loro. Sì fatta arte dovea cercarsi in Milano, ove per la vicinanza co'paesi svizzeri assai feraci di pietre dure era giunta a sublime grado. Francesco I, che meditava di erigere a S. Lorenzo la gran cappella de'sepolcri de'principi, e di ornar le urne loro e l'altare a lavori di pietre dure, nel 1580 chiamò da quella città alla sua corte Gio. Bianchi, e gli commise la direzione di questi musaici. Regnò indi a poco Ferdinando, e sotto lui prese piede il nuovo artifizio, promosso da Costantino de'Servi e poi da altri che lo vennero avanzando sempre. Sono sparse per l'Europa le tavole, gli stipi, le cassette, i quadretti or di paesi, or di architetture, che ivi si fecero e furono mandati in dono a'Sovrani. La Galleria di Firenze ne ha in un gabinetto la vaghissima tavola ottangolare, il cui tondo di mezzo fu disegno del Poccetti, il fregio all'intorno del Ligozzi. Eseguì l'opera Jacopo Autelli, che aiutato da'molti v'impiegò sedici anni e la diede finita nel 1649. In altro gabinetto, ed è quello

Bernardino Porfirio.

Gio. Bianchi.

Costantino de'Servi.

Jacopo Autelli.

de'cammei e delle gemme intagliate, esistono e gradinate di mezzorilievo e statuette intere di pietre dure, produzioni di quella medesima maestranza; senza dire di ciò che n'è a' Pitti e specialmente a S. Lorenzo. Vive tale scuola diretta in questi ultimi anni da'Sigg. Siries, copiosa di subordinati, mantenuta con munificenza reale dal principe per cui sempre opera.

EPOCA QUINTA

I Cortoneschi.

Principii dello stil cortonescho in Firenze.

Dopo la metà del secolo XVII la scuola fiorentina e la romana insieme si andaron cangiando notabilmente per la grande moltitudine de'cortoneschi. Avviene delle sette pittoriche come delle filosofiche: l'una succede all'altra, e le nuove si propagano ove più rapidamente, ove meno, secondo il maggiore o minor contrasto che trovano ne'paesi ove han da diffondersi. Il gusto di Pietro da Cortona trovò in Roma qualche opposizione, come vedremo a suo luogo. Fu poi chiamato in Firenze da Ferdinando II circa al 1640 ad ornare alcune camere del Real palazzo de'Pitti; e questo lavoro, in cui consumò varii anni, riuscì a giudizio degl'intendenti il più bello, di quanti mai ne facesse in vita. Era diretto nelle invenzioni da Michelangiolo Bonarruoti il Giovane, letterato di merito; e parve anch'egli letterato nell'eseguirle. In una camera dipinse le quattro età del Mondo, che dopo Esiodo han lungamente descritte i poeti di ogni lingua; ed altre cinque camere dedicò, per così dire, a cinque deità favolose, e dal nome loro le intitolò la camera di Minerva, quella di Apollo e così le altre di Marte, di Giove, di Mercurio. Legò in ognuna la mitologia con la storia: per atto di esempio nella stanza di Apollo figurò in su la volta questo tutelare delle buone arti in atto di accogliere il giovin Ercole guidato a lui da Minerva perchè istruiscalo; e nelle pareti espresse Alessandro lettor di Omero, Augusto uditor di Virgilio, e così altre storie che largamente son descritte nella vita del

Cortonese. La grande opera fu terminata da Ciro Ferri; poichè il maestro dopo aver cominciata la camera di Mercurio, per non so quale disgusto che variamente è raccontato, destramente si sottrasse dalla Corte, tornò in Roma, e richiamato a Firenze, si scusò sempre. Quivi però avea messi già i fondamenti di una novella scuola. Scrive il Baldinucci che in Firenze l' esser veduto lo stil di Pietro e l' essere acclamato da' più autorevoli professori fu una medesima cosa (1). Concorse poi ad accreditarlo la scelta di Cosimo III, che pensionò Ciro Ferri a Roma perchè istruisse i Toscani che ivi si tenevano a studio. Da quel tempo non si è formato quasi pittore di questa nazione, che poco o molto non tenesse di tal maniera. Conviene ora descriverla, e ripeter la cosa dai suoi principii.

Descrizione dello stil cortonesco. Pietro Berrettini.

Pietro Berrettini cortonese scolar del Comodi in Toscana, del Ciarpi in Roma, nominato anche fra gli scrittori di pittura (2), formò il suo disegno con copiare gli antichi bassirilievi e i chiariscuri di Polidoro, uomo che sembra aver avuta l'anima di un antico. Vuolsi che la Colonna Traiana fosse il suo più gradito esemplare; e che ne abbia dedotte quelle proporzioni non troppo svelte e quel carattere forte e robusto fin nelle donne e ne' putti, formandogli di occhi, di naso, di labbra più che mediocri; per tacer delle mani e de' piedi che certamente non fan pompa di leggiadria. Ma la parte del contrapposto in cui si è distinto fra tutti, cioè quella opposizione di gruppi con gruppi, di figure con figure, di parti con parti, egli

(1) Vita di Matteo Rosselli nel T. X. p. 72.

(2) Tiraboschi *Storia della Lett. Ital.* Tom. VIII, (ediz. Ven. p. 258.) *Pietro Berrettini, oltre le Lettere accennate dal Co. Mazzucchelli (Scritt. Ital.* t. 2. p. 925) scrisse anche insieme col P. *Giandomenico Ottonelli da Fanano Gesuita, il Trattato della Pittura e Scultura, uso ed abuso loro, composto da un Teologo e da un Pittore,* e stampato in Firenze nel 1652. Questa opera è divenuta assai rara.

pare che la deducesse dal Lanfranco, e in parte la fondasse nelle urne de' baccanali che nominatamente ricorda il Passeri nella sua vita. Potè aver anche parte nel suo gusto la scuola veneta; giacchè ito a studiarvi, *tornato poi a Roma, fece gettare a terra e rifece quanto avea dipinto nel palazzo Barberini*, se al Boschini, largo lodatore de' suoi, si dee prestar fede. Nel resto non finisce d' ordinario se non ciò che dee far più comparsa, schiva le ombre forti, ama le mezze tinte, gradisce i campi men chiari, colorisce senz' affettazione; e siede inventore e principe di uno stile, a cui Mengs ha dato nome di facile e di gustoso. Egli lo impiegò con plauso in quadri di ogni misura; ma in quegli di macchina, e molto più nelle volte, nelle cupole, negli sfondi lo portò ad un segno di vaghezza, che non gli mancheranno giammai lodatori nè imitatori. Quel giusto compartimento che aiutato dall' architettura dà alle sue storie; quella gradazione artificiosa per cui sopra le nuvole fa comparire la vastità degli spazi aerei; quel possesso del sotto in su, quel giuoco di luce quasi celestiale, quella simmetrica disposizione di figure, è cosa che incanta l' occhio e solleva lo spirito sopra se stesso.

Vero è, che un tal gusto non appaga la ragione sempre ugualmente: perciocchè inteso a guadagnar l' occhio introduce attori oziosi, affinchè non manchi alla composizione il solito pieno; e per servire al contrapposto fa atteggiar nelle più placide azioni i personaggi, come si farebbe in una giostra o in una battaglia. Il Berrettini dotato da natura di un ingegno quanto facile, altrettanto avveduto, o schivò queste esorbitanze, come nella stupenda Conversione di S. Paolo in Roma; o non le portò tanto avanti, quanto a' dì nostri le hanno innoltrate i Cortoneschi per quel solito impegno di ciascuna scuola di caricare il carattere de' lor maestri. Quindi lo stile facile è degenerato in negligente, in affettato il gustoso: finchè

ora le scuole che gli aderirono maggiormente, vanno ritirandosi e tornando a metodi più sicuri.

Ma per non uscir dalla fiorentina, convien confessare che questa epoca è stata la meno feconda di bravi artisti. Vi formò Pietro qualche allievo; e n' ebbe quasi quella gloria che gli han recata i Romanelli ed i Ferri in Roma. Comincio da un estero che stabilitosi a Firenze si computa in questa scuola. Livio Mehus fiammingo di nascita, venuto in Toscana da Milano ove da un Carlo pur fiammingo avea ricevuto qualche avviamento alla pittura, fu preso in protezione dal Principe Mattias e raccomandato al Berrettini che lo istruì non lungo tempo a Firenze e a Roma. Divenne buon disegnatore copiando l'antico; e pel colore studiò in Venezia e in Lombardia. Del Cortona molto non tenne dalla composizione in fuori. Da' veneti non tanto imitò la scelta e il compartimento de' colori, quanto il tocco del pennello svelto e risoluto. Le sue tinte son moderate, vivaci le mosse, bellissima la macchia, ingegnose le invenzioni. Poco dipinse per altari, molto per camere, stipendiato dalla corte e commissionato dalle nobili case ove non è raro a vedersi. Lodatissimo nella storia è il Riposo di Bacco e di Arianna fatto pe' March. Gerini in competenza di Ciro Ferri. Questi concepì verso lui qualche gelosia quando Livio dipinse la cupola della Pace in Firenze, e parve accostarsi al gusto lombardo e far meglio che il Cortona stesso (1). Diedesi ad imitarlo un Lorenzo Rossi già scolare di Pier Dandini; e, a detta del P. Orlandi, fece graziose operette.

Livio Mehus.

Lorenzo Rossi.

Vincenzio Dandini.

Vincenzio Dandini fratello di Cesare dalla scuola fraterna passò a quella di Pietro, o più veramente a quella di Roma; ove indefessamente copiò quanto potè di meglio nelle tre belle arti. Con tal fondamento e coll' esercizio nella notomia e nell' accademia del nudo, che continuò anche adulto a Firenze, riuscì migliore di Cesare in disegno e in morbidezza di colorire; diligente anche più

(1) *Lett. Pitt.* Tom. I. pag. 44.

di lui, e studioso ne'panni e in ogni parte della pittura. Nella chiesa di Ognissanti è una Concezione e tre altre tavole di sua mano. Lavorò per le ville del principe; nella suburbana di Poggio Imperiale fece un bello sfondo, ove di sotto in su rappresentò l' Aurora accompagnata dalle Ore; per quella della Petraia fece a olio il Sacrificio di Niobe. Si conosce in lui manifestamente il discepolo del Cortona. In Pietro suo figlio e scolare si scuopre il medesimo stile degenerato già in pratica ed in maniera. Questo pittore superò gli altri Dandini nel talento, e viaggiando più che veruno di essi, gli vinse nella cognizione degli esteri: così non avesse voluto superargli anco nel guadagno. Per tal sete egli attese a far troppe opere, contentandosi di una certa mediocrità di studio che in qualche modo compensa con una franchezza di pennello sempre ammirabile. Ove fu pagato più generosamente mostrò di essere valentuomo; come in una cupola a S. Maria Maddalena; in vari affreschi per la casa Sovrana in città e in ville; nella copiosa istoria che dipinse a Pisa entro il palazzo pubblico ov'espresse la presa di Gerusalemme. Fece anche tavole degne di lui; siccome quella di S. Francesco a S. M. Maggiore, o quella del B. Piccolomini a'Servi figurato in atto di dir messa: quadro vago e pieno di spirito nelle mosse. Ottaviano suo figlio ne comparisce anche seguace in alcune lunette al chiostro di S. Spirito, in una tavola di vari SS. a S. Lorenzo, e ovunque operò. Una delle opere sue più grandi vedesi a Pescia nella chiesa della Maddalena; il cui cielo dipinse a fresco.

Pietro Dandini.

Ottaviano Dandini.

La famiglia Dandini fece allievi moltissimi; e questi e i lor posteri han tenuta in vita la scuola cortonesca e propagatala fino a'dì nostri. Non dee spendersi nè gran cura a ricercargli, nè gran tempo a descrivergli. Vi è stato qualche buon pennello in tanto numero; ma i più si rimangono fra' volgari; colpa non tanto degl'ingegni, quanto de'tempi. Lo stile più moderno teneasi il migliore;

Scuola dei Dandini.

l'ultimo maestro parea far leggi nuove in pittura e abolir le antiche: così di artefici non grandi nascevan sempre altri più minuti e più manierati; simili a'primi nelle massime, inferiori nella stima. Si aggiunse circa a questi tempi un costume di lavorare con certa sprezzatura, come alcuni la chiamano e la commendano nel Giordano e in alcuni veneti. Si provarono in Firenze ancora vari maestri ad imitargli, e fecer opere che sentono dell'abbozzo; nuovo ammanieramento e non raro anche in altre scuole. Non è necessario nominar veruno in particolare: generalmente può osservarsi che nelle quadrerie scelte gli artefici di tal gusto son rari quasi a par di Andrea o del Cigoli; questi per troppo, quegli per poco ben fare. Nella *Serie degli Uomini più illustri in pittura* fra gli scolari di Vincenzio si nominano senz'altra giunta Antonio Riccianti, Michele Noferi e alcuni altri; solamente si fa special elogio al Gabbiani. Così fra gli allievi di Piero si rammentano Gio. Cinqui che ha suo ritratto in Galleria, Antonio Puglieschi fiorentino che si avanzò sotto Ciro, Valerio Baldassari da Pescia: elogio a parte si fa della Fratellini, di cui tornerà il discorso. Ad Ottaviano so che spetta il P. Alberigo Carlini pesciatino Min. Osservante, che a Roma frequentò il Conca; ed ha talora ben dipinto, massime nella chiesa del suo Ordine a Pietrasanta. Vi si può aggiugnere il Santarelli nob. della stessa patria, che morì in Roma.

Antonio Ricciantì, Michele Noferi. Gio. Cinqui. Antonio Puglieschi, Valerio Baldassari. P. Alberigo Carlini. G. Santarelli.

Anton Domenico Gabbiani.

Il migliore allievo de'Dandini fu Anton Domenico Gabbiani testè ricordato; quantunque prima di udir Vincenzio, avesse avute lezioni da Subtermans, e si perfezionasse dipoi a Roma presso Ciro Ferri, in Venezia su i buoni esempi. Non dee prestarsi fede al Pascoli che lo ha spacciato per un pittor dozzinale (1). Il Gabbiani si può contare fra'primi disegnatori del suo tempo: una raccolta de' suoi studi esiste presso il Sig. Pacini; osservata

(1) Nella vita del Luti. V. *Lett. Pitt.* T. I p. 69.

più volte e lodata dal cav. Mengs per la facilità che vi trovava e per la eleganza. Molti disegni di lui furon pubblicati da Ignazio Hugford insieme con la sua vita. Nel colore ha dato talora in languidezza; ma il più delle volte non può riprendersi: è vero specialmente nelle carni, sugoso, legato da gentile accordo. La eccezione maggiore che diasi allo stile di questo artefice, è ne'panni; che quantunque veduti dal vero e studiati da lui con l'usata diligenza, tuttavia nella esecuzione erano ridotti alquanto pesanti, circoscritti troppo e men giusti talvolta nel colorito. Ne' soggetti leggiadri ha grandissimo merito; e veggonsi di lui a' Pitti e in qualche palazzo di nobili fiorentini carole di Genj e simili rappresentanze di putti, che di poco cedono a que'di Baciccio: una delle più vaghe è in una camera de' sigg. Orlandini; e ne han pure i March. Riccardi fra gli specchi della lor Galleria. Sua opera a fresco maggior di tutte e più celebrata è la vasta cupola di Cestello, che non finì interamente. Le sue pitture a olio son tenute care nelle quadrerie ancora del principe. Varie tavole ne stan per le chiese, di artifizio alquanto disuguale: ma il S. Filippo presso i PP. dell'Oratorio fa parer vera l'asserzione del Redi, che a que'dì non vi fosse in Roma pittore da fargli ombra dal Maratta in fuori (1).

Scuola del Gabbiani Benedetto Luti.

Il catalogo de' suoi allievi è numeroso; e alcuni, come avviene ad ogni maestro, possono appartenere anche ad altri. Onore del Gabbiani e di Firenze fu Benedetto Luti, che formatosi in questa scuola ne andò in Roma sperando di esser diretto da Ciro Ferri; ma occorsa la morte di Ciro, fu diretto dal suo ingegno e da' monumenti dell'arte colà trovati. Lo stile che ivi spiegò può dirsi un prodotto di varie imitazioni, scelto nelle forme, vago e lucido nel colore, artificioso nella distribuzione de'lumi e delle ombre, armonico all'occhio quanto all'orecchio può essere

(1) *Lett. Pitt.* T. II. pag. 69.

un dicitore che col numero incanta la moltitudine: ella sente quel dolce fascino, e non sa dire onde venga. Noi lo vedremo in quella Metropoli maestro del nuovo stile; nè molto possiamo additarne in Toscana fuor della casa del principe: i privati han dovizia soltanto de' suoi lavori in pastelli, conosciuti molto anche fuor d'Italia. A Pisa è una gran tela col Vestimento di S. Ranieri, e fra i maggior quadri della Basilica questo è il più ammirato. Il Luti lo mandò al Gabbiani affinchè innanzi di esporlo al pubblico lo emendasse. Leggasi fra *le Lettere pittoriche* del tomo II la trentesima quinta, onorevole al sommo e allo scolare per la modestia e al maestro per la commissione. Vedesi in Galleria il suo ritratto, alla cui presenza i conoscitori più rigidi han detto talvolta: ecco l'ultimo pittor della scuola.

Tommaso Redi.

Nel medesimo studio era stato educato Tommaso Redi, del quale in più lettere pittoriche si ragiona come di un bravo compositor d'istorie dipinte, e se ne loda il disegno, il colore, la vivacità. Dopo il Gabbiani lo ammaestrarono il Maratta e il Balestra, l'uno e l'altro solidi nello stile e nimici delle novità che hanno occupate e guaste per tanti anni le nostre scuole. Il Redi viaggiò anche per le più libere; ma solo per istudiar su gli antichi e farne copie; alcune delle quali insieme con opere di sua invenzione restano nella sua famiglia. Nell'elogio di Anton

Gaetano Gabbiani. Francesco Salvetti, Gio. Antonio Pucci, Giuseppe Baldini, Ranieri del Pace. Ignazio Hugford.

Domenico son ricordati con onore Gaetano Gabbiani suo nipote, Francesco Salvetti che lo amò e ne fu amato sopra di ogni altro, Gio. Antonio Pucci pittore e poeta, Giuseppe Baldini le cui lietissime speranze furon tronche da morte, Ranieri del Pace pisano, che vinto poi dal costume si ammanierò molto. Ignazio Hugford nato in Firenze di padre inglese (1) ebbe fama di sagacissimo

(1) Fratello del P. Ab. Enrico Hugford monaco vallombrosano, a cui si debbe in gran parte il progresso ne' lavori della scagliola; che dopo lui si continuaron con lode in Firenze dal Sig. Lamberto Gori suo allievo, e si continuano anche oggi dal sig. Pietro Stoppioni

conoscitore delle mani de'pittori; e dipinse pur con buona maniera la tavola di S. Raffaello a S. Felicita e altre cose, specialmente in piccolo; e quest'ebber luogo fin nel Museo Reale. Nel resto si veggono di lui pitture deboli ai Vallombrosani di Forlì e in Firenze stessa.

Alessandro Gherardini.

Competitore del Gabbiani, e a parer di molti superiore a lui nel genio pittoresco, fu Alessandro Gherardini, di una felicità maravigliosa in contraffare le altrui maniere. Sarebbe quasi pari a ogni contemporaneo se dipingesse sempre come in Candeli una Crocifissione di Nostro Signore; in cui si ravvisa la felice imitazione di più scuole. È opera studiata in ogni parte, e specialmente nel tuono generale ch'esprime ingegnosamente le tenebre di quella giornata. È anche pregiatissima una storia di Alessandro il Grande in casa Orlandini, figure di mezzana grandezza e fatte con vero impegno. Ma egli volle far quadri di ogni prezzo. Un suo allievo non men copioso in talento si rammenta in Firenze piuttosto che si conosca, chiamato Sebastiano Galeotti. Giovane uscì di patria; e senz'aver sede ferma viaggiò gran tempo, e in moltissimi luoghi della

Sebastiano Galeotti.

che ne ha frequenti commissioni. Benchè sien graditi i ritratti e generalmente le figure di più colori; più forse piacciono i dictomi o sia le figure gialle in campo nero, che copia da'vasi antichi detti già etruschi, e ne fa quadri ora sciolti, ora inseriti ne'tavolini. Il tragico Co. Alfieri gli fece scrivere in una tavoletta coperta di scagliola il proprio epitaffio; che trovato dopo sua morte, si è diffuso per tutto, ma non si è inciso nel suo sepolcro. In altra tavoletta compagna era scritto un altro epitaffio preparato per altra persona di gran condizione, che desiderava sepolta presso lui; e le due tavole congiunte insieme si ripiegavano l'una sopra l'altra a modo di dittico o di libro, nella cui costola avea fatto scrivere *Alfieri liber novissimus*. In questa guisa piace ad altri fare scrivere in tavolette di scagliola certe belle sentenze di G. C. maestro di una filosofia che vien dal Cielo e al Ciel riconduce; per tenerle nel suo ginocchiatoio e meditarle in vista del Crocifisso. Le tavolette d'argento che ho veduto adoperarsi a quest'uso, han più di valore, ma meno di arte.

Italia superiore lasciò ricordo d'esservi stato: per ultimo si domiciliò in Genova, ove nuovamente lo troveremo. La R. Galleria conserva i ritratti del maestro e dello scolare allato a que' del Gabbiani e del Redi. Lo stess' onore ebbono nell'epoca che descriviamo, altri pittori non volgari; come Agostino Veracini scolare di Bastian Ricci, Francesco Conti discepolo del Maratta, il Lapi seguace del Giordano. Ciascun di essi ha imitata egregiamente la sua guida (1): la S. Apollonia del primo, fatta per la chiesa del suo titolo, varie Madonne del secondo presso privati, la Trasfigurazione dell'ultimo ch' è in Galleria, bastano a decorarli, e a far velo, per dir così, ad altre produzioni di essi meno limate. Ebbono ugualmente l'onore del ritratto certuni già morti, de' quali io non vidi altra opera. Tali sono Vincenzio Bacherelli, Gio. Francesco Bagnoli, Anton Sebastiano Bettini, Gio. Casini, Niccolò Nannetti e simili; le cui notizie posson leggersi nel *Museo fiorentino*.

Agostino Veracini. Francesco Conti. Il Lapi. Altri di quest' epoca.

Mentre viveano il Gabbiani ed il Gherardini, era considerato pure in Firenze Gio. Camillo Sagrestani scolare del Giusti. Visitò le migliori scuole d'Italia, studiando nei maestri di ognuna; e si trattenne alquanto nello studio del Cav. Cignani, il cui stile ammanierò piuttosto che lo emulasse. È alla Madonna de' Ricci una S. Famiglia di sua mano, di forme certo più ideali e di colorito più florido, che non vedesi ne' contemporanei della scuola: questa pittura un de' primari professori di Firenze mi assicurò essere del Sagrestani, comunque da altri ascritta a Matteo Bonechi di lui scolare. Il Bonechi avea sortito ingegno eccellente, ma non ugual fondamento d'arte; la qual dicono che apprendesse quasi a dettatura, operando in vista del maestro e diretto dalla sua voce. Così divenne un di que' pratici, che non ostante il poco disegno si fan

Gio. Camillo Sagrestani. Matteo Bonechi.

(1) Nelle maggiori opere (come son le tavole d'altare a' Missionari e al Monastero Nuovo) par che il Conti s' ingegnasse di conformarsi al Trevisani.

largo collo spirito e con le tinte. Si veggon di lui alcune tavole, che ovunque sono, par che chiamin l'occhio a posarvisi prima che in altre. Tra le molte pitture a fresco è ricordevole quella di Cestello, ove succedè al Gabbiani; e quella di palazzo Capponi presso la Nunziata, ove continuò l' opera del Marinari.

Scolari di Gio. Gioseffo del Sole.

Intanto in Bologna era mancato il Cignani, e godea fama di primo Gio. Gioseffo del Sole, detto per soprannome il Guido moderno. Firenze n'ebbe tre degni allievi; uno de'due Soderini, il Meucci, il Ferretti chiamato da Imola, benchè nato e vivuto in Firenze. Mauro Soderini ebbe nome di bravo disegnatore; e cercò in dipingere la vaghezza e l' effetto: suo dicesi in duomo il Transito di S. Giuseppe, ma veramente è del Ferretti; a lui spetta in S. Stefano il Fanciullo ravvivato da S. Zanobi. Vincenzio Meucci si occupò specialmente in opere macchinose che fece in più luoghi della Toscana e nella stessa cupola della Basilica di S. Lorenzo. Se v' ebbe chi gli contrastasse la gloria di primo frescante, fu appunto il suo condiscepolo Gio. Domenico Ferretti, di cui si trovan pitture e nella Capitale e per lo Stato e in Bologna. In fantasia e spirito pittoresco veramente par che il vincesse; specialmente ai Filippini di Pistoia ov'è la cupola sua lodatissima. Ammendue prevalsero in lavori a fresco: dipingendo a olio spesso hanno accelerata l'opera, secondo l' uso dei frescanti anche più famosi. Quindi il Ferretti, che pur sì lodevolmente dipinse a Pisa il Martirio di S. Bartolommeo nella chiesa di quel S. Apostolo, non soddisfece ugualmente nella storia di S. Guido fatta per la Primaziale. Del Meucci sono sparse varie tavole per le chiese di Firenze; e in una cappella della Nunziata, ove avea dipinto lo sfondo, colorì una N. D. che si annovera fra le cose più diligenti e più finite che ne restino. V' ebbe competitore Giuseppe Grisoni scolare del Redi; ed è voce, che il disgusto che ne prese gli accorciasse la vita. Il Grisoni avea più di lui viaggiato per le scuole d'Italia, era giunto

Mauro Soderini.

Vincenzio Meucci.

Gio. Domenico Ferretti.

Giuseppe Grisoni.

anche nell' Inghilterra, e molto sapere aveva adunato in ciò ch'è figura e più in ciò ch'è paese. Quindi aggiugnevalo volentieri non pure alle storie, ma fin a' ritratti; siccome fece nel suo proprio che nella seconda camera de'pittori è uno de'più riguardevoli. Lo aggiunse pure alla S. Barbera dipinta presso il Meucci; ed è quadro che fa onore alla scuola per le forme, pel rilievo, pel gusto del colorito: lo accompagnò con altra sua tela che non vale altrettanto.

Il Meucci e il Grisoni non possono esser chiamati pittori d'Italia siccome il Luti; ma se ogni uomo pregiasi secondo il suo tempo, son molto considerevoli. Scrissi di loro brevemente nella prima edizione; e alcuni della professione mi avvertirono che insieme con essi avrei dovuto nominare Giuseppe Zocchi perchè pittore di conto e da non omettersi nè anco in un compendio d' istoria. Emendo la mia svista; e ne produco notizie ricevute dalla nob. casa Gerini che giovanetto lo prese in protezione e, dopo i primi studi fatti in Firenze, lo mandò a Roma, in Bologna e per la Lombardia a trar profitto da ogni scuola. Mi sia permesso di soggiugnere, che la nobiltà fiorentina in tal genere di largizioni è stata sempre generosissima: nè pochi vivono, che da case patrizie hanno o già ebbono gli alimenti per le belle arti; clienti più decorosi a'Signori, che non è un gregge di servi. Lo Zocchi era dotato d'ingegno fecondo alla invenzione, pieghevole alla imitazione, giudizioso alla scelta; onde al fine di tali studi si trovò abile a ideare opere macchinose e a condurle con bel disegno e con bel colore. Dipinse a fresco quattro quadri ben grandi nella villa Serristori fuor di porta a S. Niccolò, alcune camere in palazzo Rinuccini, un'altra nella Galleria Gerini; e queste si credono le sue cose migliori. Nelle piccole proporzioni valse anche più, come quando ritrasse a olio le feste fatte da'Senesi per la venuta di Francesco I Augusto; lavoro esattissimo in prospettiva e grazioso molto nelle tante figure che v'inserì. Si vede

Giuseppe Zocchi.

quest' opera a Siena nella ricca quadreria Sansedoni. Vi si vedrebbono anche le feste fatte pel G. D. Pietro Leopoldo: ma il pittore ito a Siena per quest' oggetto fu tocco dal mal epidemico che ivi correva in quell'anno 1767, e ne morì poco appresso in Firenze.

Volgendoci al rimanente della Toscana la troviam piena di Cortoneschi fin da'primi anni del nostro secolo. San Sepolcro ebbe uno Zei, di cui non altra contezza mi è pervenuta, sennon ch' egli dipinse quivi nel duomo la tavola delle Anime del Purgatorio: è quadro ben colorito e composto su le massime della scuola; i volti son comunali e di poca espressione, se si eccettui l' Angiolo liberatore. Non parvemi della stessa setta Gio. Batista Mercati, uno de' pittori ultimi della città, non ignorato a Roma e assai noto in patria, ove dipinse o più adulto o con più impegno. In S. Chiara se ne veggono due istorie di N. D. a fresco, a S. Lorenzo una tavola del titolare con altri SS., e vi spicca sempre un gusto che par derivato da'Caracci, massime nel vestito ampio, ben piegato, variato con arte. Nelle Guide di Venezia e di Roma son ricordate varie sue opere; e in quella di Livorno non si considera in duomo altra tavola fuor quella de'cinque SS. dipinta dal Mercati con molto studio. L'Orlandi fa menzione di Tommaso Lancisi scolare dello Scaminossi, e di due suoi fratelli; e aggiugne che il dipingere era lode avita della famiglia.

Pittori di altre Città toscane.

Zei.

Gio. Batista Mercati.

Tommaso Lancisi.

Della patria del Berrettini mi è noto un suo solo seguace, per nome Adriano Palladino, e mi è noto solo perchè l' Orlandi mel dà a conoscere: nel resto nè vidi sue opere, nè udii mentovarlo da uomo vivente.

Adriano Palladino.

Arezzo ridonda di opere cortonesche. Salvi Castellucci, non so se a Roma o a Firenze scolare di Pietro, fu grande imitator del suo stile; e lo esercitò speditamente secondo l'uso della scuola. Molti be' lavori condusse in duomo ed in altre chiese; oltre i quadri da stanza frequentissimi in quelle case e degni sempre di stima per la facilità e

Salvi Castellucci.

pel buon sapore delle tinte. Vi è un suo affresco in palazzo pubblico, che rappresenta N. D. fra i SS. Protettori della città: in tavole a olio è migliore. Ebbe un figlio a cui forse in memoria del maestro pose nome Pietro: questi ancora dipinse di stil cortonesco, ma restò indietro a Salvi.

Pietro Castellucci.

Giacinto Gimignani.

Pistoia al contrario ebbe due Gimignani, Giacinto il padre e Lodovico il figliuolo; de' quali si disputa ancora qual de' due prevalga. Giacinto dalla scuola del Poussin venne a quella del Berrettini; e come nel disegno e nel componimento si attenne più al primo maestro, così nel colorito e nel gusto delle architetture maggiormente si conformò al secondo. Ne prese inoltre il gran possesso in lavori a fresco. In questi competè col Camassei e col Maratta al Battistero di S. Gio. Laterano, ove dipinsero istorie di Costantino; e ne lasciò altri saggi in più luoghi di Roma, in palazzo Niccolini a Firenze e altrove. Emulò in qualche quadro ancora il Guercino siccome in quel Leandro della R. Galleria di Firenze, che per un Guercino è stato additato gran tempo. Lodovico, benchè scolar di Giacinto, non è come lui corretto in disegno; lo vince però in tutte quelle prerogative che recan diletto, idee più leggiadre, tinte più vaghe, mosse più spiritose, armonia più lieta. Direbbesi o che lo stile dell'Orbetto suo zio materno lo invogliasse a qualche imitazione; o che il Bernini direttor de'suoi studi lo mettesse per questa via. Negli affreschi fu applauditissimo; e quei che lasciò in Roma nella chiesa delle Vergini si studiano da'pittori per le arie, pe'nuvoli, per la grazia delle ali onde veste gli Angioli. Vissero per lo più in Roma, che ne ha non pochi quadri da chiesa e molti più da sala e da stanza; operando tuttavia non poco per luoghi esteri. In Pistoia sono di man di Giacinto due storie di S. Giovanni nella chiesa del Santo, e ve ne fu in duomo una tavola di S. Rocco tenuta eccellente. Un bel quadro fece Lodovico per la chiesa de'Cappuccini di sotto, cangiata ora in parrocchia.

Lodovico Gimignani.

Spento l'uno e l'altro restò in vita Lazzaro Baldi altro grande onore della scuola di Pietro, e di Pistoia sua patria. Quivi può conoscersi in due tavole; nella Nunziata a S. Francesco e nel Riposo d'Egitto alla Madonna della Umiltà. È questo un maestosissimo tempio ottagono architettato da Ventura Vitoni pur pistoiese valoroso allievo di Bramante, e coperto da una cupola che contasi fra le più grandi d'Italia. Nel resto anche il Baldi fissò in Roma il suo domicilio; e quivi e per lo Stato ecclesiastico operò assai: una delle più studiate tavole che mai facesse, vedesi a Camerino; S. Pietro che riceve la potestà del pontificato. Artefice più recente è Gio. Domenico Piastrini scolar del Luti, che nell' atrio della Madonna della Umiltà rappresentò in quattro grandi spazi istorie allusive al tempio; e a Roma in S. Maria *in via lata* competè co' miglior Maratteschi. Non è cosa aliena da questo luogo far menzione di Gio. Batista Cipriani nato in Firenze, di famiglia però pistoiese (1); tanto più che in quelle vicinanze lasciò qualche saggio del suo pennello. Furon due tavole per la badia di S. Michele in pelago; l'una di S. Tesauro, l'altra di S. Gregorio VII; pregevoli perchè il Cipriani poco dipinse. La sua eccellenza fu nel disegno; e la derivò dagli studi del Gabbiani ricordati di sopra. Passato poi in Londra molto fu adoperato dal celebre Bartolozzi, che incidendone le invenzioni ha dato eterna fama all'autore. Potrebbe accrescersi questo elenco menzionando i due Giusti e Michele Paoli pistoiesi della

Lazzaro Baldi.

Gio. Domenico Piastrini.

Gio. Batista Cipriani.

(1) V. *il Saggio istorico della R. Galleria di Firenze* Vol. II p. 72. Quest'opera commendevole per dottrina e per documenti è del ch. sig. Giuseppe Bencivenni già Pelli gentiluomo fiorentino, già direttore della medesima Galleria, noto anche per altre letterarie fatiche su le vite de' pittori più illustri e su quella di Dante, e per la erudita dissertazione numismatica che inserì fra le Cortonesi. Ordinò il gabinetto delle monete moderne, quello delle stampe e disegni, e la quadreria del museo R.; e di questi generi e altresì delle gemme e medaglie ha quivi lasciati Cataloghi MSS.

scuola del Crespi; ma essi non giunsero a maturità, per quanto ne insinua il continuatore della *Felsina pittrice* a pag. 232.

Restano a considerarsi entro lo Stato i pisani; fuor di esso i lucchesi. Camillo Gabrielli scolar di Ciro fu il primo che trapiantasse in Pisa il gusto del Cortona; su cui fece al Carmine un buon quadro a olio, e altri per privati; più felice sempre in tali opere, che in quelle a fresco. Nondimeno è onorata in patria la sua memoria anco in questa linea, sì per la gran sala Alliata e per camere di altre nobili famiglie da lui ornate; e sì pe' due Melani suoi allievi, che assai lo hanno avanzato in celebrità. Di Francesco scriveremo fra' professori della quadratura. Giuseppe suo fratello cavaliere di Speron d'oro riuscì figurista non comunale, e fu degno di dipingere al duomo in una delle grandi tele il Transito di S. Ranieri. Questa benchè contata fra le mediocri di quel santuario anche d'arti, pur gli fa onore: vi è buona invenzione, vi è prospettiva che si ravvisa regolare e non mica osservata di pratica, siccome avviene assai spesso. Ma il suo posto è tra' frescanti; nel quale uffizio fornì di figure le architetture del fratello, e si mostrò assai tenace dello stil cortonesco non pure in ciò che ha di buono, com'è la prospettiva, il colore, l'armonia; ma in ciò ancora che men si loda, come son le figure o meno svelte o men finite.

Camillo Gabrielli.

Giuseppe Melani.

Con esempio somigliante cominciam la serie de' lucchesi: due fratelli Marracci vissero con pari gloria in dispare facoltà; Ippolito quadraturista e Gio. pittor di figure, di cui solo qui vuol parlarsi. Benchè meno cognito fuor di Lucca, è contato fra' buoni allievi e fra' miglior imitatori del Berrettini: e sel merita o dipinga a fresco come nella cupola di S. Ignazio a S. Giovanni, o a olio come in più tavole che ne restano alla confraternita di S. Lorenzo, alla collegiata di S. Michele, e altrove. Con la stessa felicità seguitarono per qualche tempo Pier da Cortona due altri lucchesi cresciuti nella sua scuola, Gio. Coli e

Gio. Marracci.

Gio. Coli.

Filippo Gherardi, concordissimi come di animo, così di stile; talchè avendo operato per lo più insieme, ogni lor lavoro par fatto da una sola mano. Essi passarono dipoi a una maniera che partecipa del veneto e del lombardo; e in essa dipinsero a olio il grande sfondo della libreria di S. Giorgio Maggiore a Venezia. Roma ne ha opere vastissime alla chiesa de' lucchesi e alla celebre Galleria Colonna. La più cospicua onde ornasser la patria loro, fu la tribuna di S. Martino dipinta a fresco; e dopo essa quella di S. Matteo, che fornirono di tre quadri a olio. Morto il Coli, continuò il compagno a vivere e a fare in Lucca: tutto il chiostro del Carmine fu dipinto da lui solo.

Filippo Gherardi.

Tiene anch'esso del cortonesco Gio. Batista Brugieri scolare del Baldi e del Maratta, applaudito molto a' suoi giorni per la cappella del Sacramento dipinta a' Servi e per altre pubbliche opere. Il P. Stefano Cassiani, detto il Certosino perchè di tal Ordine, dipinse a fresco la cupola nella sua chiesa e due grand' istorie di N. D., per tacerne altre fatiche alle Certose di Pisa, di Siena ed altrove, tutte ragionevoli e su lo stile del Cortona. Girolamo Scaglia discepolo del Paulini e di Gio. Marracci, è soprannominato il Parmigianino. Ritrasse dal Berrettini nell'architettura, siccome nota il Sig. da Morrona (T. III p. 113); nella macchia si attenne al Paulini e talora si appressò al Ricchi: è pittore di più effetto che disegno; o come ne giudicò il cav. Titi (p. 146) in vista di una Presentazione dipinta a Pisa, è di estrema fatica e di pochissimo gusto. Gio. Domenico Campiglia fu contato in Roma fra' primari disegnatori, e specialmente per cose antiche gl'incisori se ne prevalsero: in pittura non mancò di merito; e in Firenze, ove condusse qualche tavola, vedesi fra' buoni pittori anche il suo ritratto. Di Pietro Sigismondi lucchese è ricordato non senza onore dal Titi il quadro dell' altar maggiore a S. Niccolò in Arcione a Roma: in patria non so che n'esista opera; così del Massei e del Pini, che considero in altre scuole.

Gio. Batista Brugieri.

P. Stefano Cassiani.

Girolamo Scaglia.

Gio. Domenico Campiglia

Pietro Sigismondi.

Dò fine a questa serie con due artefici, che se avessero avuti molti pari a'lor tempi, la pittura italiana non saria decaduta in questo secolo quanto ha fatto. Gio. Domenico Lombardi non visse nella luce di Roma come il cav. Batoni suo allievo, ma n'era degno a par del Batoni, o più. Formò lo stile su gli esempi del Paulini, e lo migliorò studiando in Venezia gli ottimi coloritori, e osservando anche i bolognesi. Il genio di questo artefice, il gusto, il caratter grande e risoluto comparisce in varie tele dipinte ne' suoi anni migliori e con vero impegno. Tali sono i due quadri laterali nel coro degli Olivetani, che rappresentano il B. Bernardo lor fondatore occupato in sovvenire i cittadini tocchi da pestilenza. Due altri ne stanno a una cappella di S. Romano, dipinti con tanta forza e di tal magia, che si appressano al migliore stile del Guercino; e un di essi, a giudizio de' più severi critici, par del Guercino stesso. Così avesse dipinto sempre, e non avesse invilito sì degno pennello a far quadri di ogni prezzo. Meglio sostenne il decoro dell'arte e il suo il prefato Batoni, che fra maestri di Roma ci comparirà nel terzo libro. Egli aderì molto alle massime di quella scuola; nè in ciò soddisfece del tutto al suo primo istruttore, che, vedutine certi giovanili lavori, diceva di desiderarlo più sudicio, parendogli così troppo lindo. Chi non può osservare i suoi capi d'opera, si appaghi in Lucca o nella chiesa de' PP. Olivetani, ove figurò il martirio di S. Bartolommeo; o in quella di S. Caterina da Siena, ov'ella è dipinta in atto di ricevere le mistiche piaghe a norma del Crocifisso.

Gio Domenico Lombardi

Cav Pompeo Batoni

Pittura inferiore.

Non molti artefici dovrò qui nominare nella minor pittura. Gli esempi del Cortona nella minor pittura non influirono sennon in qualche ornatista o in qualche pittor di figure che le accompagnasse a' paesi: i paesanti, i fioristi e così gli altri han seguite le loro guide primiere. Il Chiavistelli, per esempio, è stato osservato da varj frescanti anche di questo secolo; i quali, oltre l'essere

figuristi, hanno esercitato, come già notai, ogni altro uffizio di pittura. Ma la quadratura perfetta e l'ornato di sodo gusto son arti a parte; e a voler toccarne l'eccellenza par che anch'esse richieggano tutto l'uomo. Angiol Rossi fiorentino vi si applicò, credo io, in Bologna; e l'esercitò con plauso in Venezia, siccome abbiamo dal Guarienti. In Bologna pure s'istruirono i due lucchesi Pietro Scorzini e Bartolommeo Santi, ornatori applauditi di più teatri. Francesco Melani di Pisa molto si attenne al Cortona; dotto in prospettiva come il fratello in figure, e così adatto alla sua maniera, che a tal figurista niun altro pittor di architettura par convenire. Così direbbesi vedendo la volta di S. Matteo a Pisa, ch'è l'opera loro più ragguardevole: così in Siena, così in ogni altro luogo ove dipinsero di comune studio. Fecero un degno allievo in Tommaso Tommasi di Pietra Santa, fecondissimo ingegno, che succedette in Pisa alle commissioni de' maestri, e tanto piace in Livorno negli sfondi della chiesa di S. Giovanni. Ippolito Marracci lucchese scolar del Metelli comparisce ottimo emulatore del maestro, o solo dipinga, come alla Rotonda di Lucca, o con esso il fratello, come le più volte. Visse anche in S. Sepolcro il Co. Domenico Schianteschi discepolo de'Bibieni, e le sue prospettive in quella città si veggono in più case di nobili e si tengono in molta stima.

Quadratura e Ornato. Angiol Rossi. Pietro Scorzini, Bartolommeo Santi. Francesco Melani. Tommaso Tommasi. Ippolito Marracci. Domenico Schianteschi.

Ritrattisti di professione ha avuti Firenze fino a questi anni ultimi; e singolarmente si rammenta Gaetano Piattoli. Fu scolare del franzese Francesco Riviera domiciliato e morto in Livorno, gradito nelle quadrerie per le sue conversazioni e balli turcheschi. Il Piattoli fu conosciuto anche fuor d'Italia, perchè adoperato spesso in ritrarre Signori esteri che capitavano a Firenze. Il ritratto che fece a se stesso pel R. Museo indica lo stile degli altri. Una illustre pittrice uscì pure dalla scuola del Gabbiani, sebben promossa ne' suoi studi da altri maestri; e fu Giovanna Fratellini, non ignara della invenzione e sper-

Ritratti e Pastelli. Gaetano Piattoli. Francesco Riviera. Giovanna Fratellini.

tissima ne' ritratti. Ne fece d'ogni maniera, a olio, a pastelli, in miniatura, a smalto; della R. famiglia di Cosimo III e di altri principi, per cui ritrarre fu da' suoi Sovrani spedita in altre città d'Italia. Nella R. Galleria è quello che fece a se stessa, e vi unì uffizio di pittrice e pietà di madre. Sta in atto di ritrarre Lorenzo suo figlio unico e scolare, mortole nel fiore degli anni. È fatto a pastelli, nella quale arte può ella dirsi la Rosalba della sua scuola.

Paesi. Domenico Tempestino.

Domenico Tempesti o sia Tempestino più è nominato fra gl'incisori che fra' pittori: ma egli in Firenze sua patria fu dal Volterrano istruito nella pittura, e la esercitò lodevolmente in ritratti e in paesi. Ne fa menzione il Vianelli nel catalogo de' suoi quadri. Sembra essere quel Domenico de Marchis, detto il Tempestino, che l'Orlandi nomina di passaggio nell' articolo di Girolamo Odam, a cui Domenico avea dato i principii del dipinger paesi. Fa pure articolo a parte sotto nome di Domenico Tempesti, ove descrive i suoi viaggi per l' Europa e accenna la lunga dimora che fece a Roma.

Paolo Anesi. Francesco Zuccherelli. Pietro Nelli.

Molti quadri di vedute campestri son per Firenze dipinte da Paolo Anesi, e ve n'è copia anche in Roma. Da questo fu incamminato nell' arte Francesco Zuccherelli nato in Pitigliano nel secondo anno di questo secolo. Passato in Roma lungamente vi si trattenne, frequentando lo studio prima del Morandi, poscia di Pietro Nelli. Le prime sue mire erano state divenir figurista: ma per una di quelle combinazioni che scuoprono il natural genio, si diede a lavorar paesi, e tenne in essi una maniera mista di forte e di vago, ch'è stata sommamente applaudita non pure in Italia, ma in tutta Europa. Della stessa grazia eran le figure che disponeavi, chiamato talora a fornirne le altrui vedute e le altrui architetture. Il suo maggior teatro in Italia fu Venezia ov' erasi stabilito, finchè il celebre Smith lo rese noto all' Inghilterra; e inviollo a quell'isola, in cui visse molt' anni lavorando per la corte e per le

primarie quadrerie. Godè singolarmente la stima del Conte Algarotti, presso i cui eredi si vedono due quadri del Tesi con figure dello Zuccherelli; di un de'quali nella scuola di Bologna tornerò a scrivere. Lo stesso Conte avuta commissione dalla corte di Dresda di provederla di opere de'moderni migliori, diede a questo pittore l'idea di due quadri; che riusciti egregiamente gli furon fatti replicare pel re di Prussia. Tornò in Roma già avanzato in età; e quivi e in Venezia e in Firenze ove poi morì, non visse ozioso mai fino al 1788, che fu l'estremo de' suoi anni. Dal sig. Avvocato Lessi, peritissimo nella storia delle belle arti, ebbi con altre molte notizie gli aneddoti dello Zuccherelli.

Stato presente della pittura in Firenze.

Con questo nome è bello chiudere la serie de' pittor fiorentini continuata già poco meno che per sei secoli con una successione di maestri in discepoli tutti nazionali; senza che alcun forestiere abbia insegnato in questa scuola, in modo almeno da far epoca. Se si eccettuino gli anni ultimi che per tutta Italia furono anni di decadenza, la scuola fiorentina quanto è, che certamente è moltissimo, tutto è opera de' suoi ingegni. Videro gli esteri maestri, non però gli udirono; nè seppero seguir l'altrui stile, che non divenisser capi di una nuova maniera originale e propria loro.

Molto potrei scrivere in commendazione di quei che ora vivono e insegnano (1). Ma io mi sono proposto di

(1) Così dovea scriversi nell' antecedente edizione. In questa possiamo liberamente nominare e lodare Tommaso Gherardini fiorentino scolar del Meucci, che, fatti suoi studi anche nelle scuole di Venezia e Bologna, riuscì valentissimo ne' bassirilievi, a chiaroscuro. Ne ornò a fresco una gran sala della R. Galleria Medicea; e molti dovette farne in tela, ora per la imperial galleria di Vienna, ora per sigg. tedeschi e inglesi e di altri paesi che ne han fregiate le loro. Valse anche, secondo i suoi tempi, in istorie a fresco. Ne fece in molti palazzi e ville de' nobili fiorentini; e ivi meglio, ove operò a suo talento e in età vegeta; come quel *Parnaso*

non entrare nel merito de' pittori viventi, lasciandone intatto il giudizio a' posteri: nelle arti diverse dalla pittura mi permetto qualche libertà maggiore, ma rade volte. Ben posso aggiugnere, che questi professori nel corso dei sei lustri decorsi han sortito governo felicissimo per le belle arti. Gli ultimi principi della stirpe Medicea avean avuto più di buon volere che di attività a patrocinarle; e il regno di Francesco I. Augusto, comechè attivo in più cose (1), era tuttavia regno di Sovrano assente. Venuto a reggere la Toscana il G. D. Pietro Leopoldo nel 1765, segnò anche alle arti un periodo nuovo. La Reggia e le ville del Sovrano furono rinnovate e abbellite; e fra' continui lavori, ove gareggiarono i primi artefici, la pittura venne acquistando sempre. Opportunissimo le fu poi il miglioramento della R. Galleria, che portò seco e nuove commissioni a' pittori e nuovi esempi di pittura;

in Toscana della nob. casa Martelli che lo protesse fin da fanciullo; ed anche nelle nob. case Ricciardi e d' Ambra. Morì nel 1797; e il sig. Senatore Balì Niccolò Martelli, che, mancati monsig. Arcivescovo suo zio e il Sig. Balì padre, continuò a proteggerlo e ad aiutarlo, lo considera come uno degli artefici clienti della sua casa, che più le abbian fatt' onore; i quali clienti, dopo Donatello, sono stati molti in quella famiglia, ove il gusto per le belle arti è ereditario. Nè tacerò qui il maestro dell' Accademia Pietro Pedroni pontremolese, pittore a olio di merito, e da conoscersi nei quattro quadri che fece dopo i suoi studi a Parma e in Roma, e mandò in patria: perciocchè stabilito in Firenze lavorò poco e di mala voglia per la poca salute e pe' non pochi disgusti che v'ebbe; potè declinare coll' unico segreto di chi si trova in simili circostanze, ch'è viaggiare più che si può. Il giusto pubblico, se in lui non trova un raro pittore, vi trova un maestro egregio; dotto nelle teorie; facondissimo e amorevolissimo nell' insegnarle a' suoi allievi; de' quali più liberamente di me parlerà la storia del nuovo secolo. La loro riuscita e l' attaccamento che han mostrato e mostrano al Pedroni, e la stima che gli professano, è il miglior elogio che io possa di lui trasmettere a' posteri.

(1) V. *il Saggio istorico* del Sig. Pelli verso il fine.

avendo il Principe fatto rimovere dal Museo ogni pezzo men buono e somministrato un grandissimo numero di scelte tele. Crebbe anche i buoni esempi de' marmi antichi: a lui dee Firenze la Niobe di Prassitele (1), e l'Apollo e le altre e statue e bassirilievi, e i tanti busti di Cesari che han perfezionata la gran serie del corridore. I gabinetti di quel luogo non erano allora più di dodici; e in essi un misto di pitture, di statue, di bronzi, di disegni, di moderno, di antico, tutto confuso insieme. Egli mise ordine in questo caos: separò i generi; assegnò a ciascuno la sua stanza; supplì con nuove compere quegli ch'erano scarsi: così i gabinetti crebbero fino a' ventuno. Di questa grande opera, di una parte della quale si compiacque d'incaricarmi (2), era degno che restasse memoria. Ne informai il pubblico nel 1782 in una descrizione

(1) V. le *Notizie su la scultura degli antichi e i vari suoi stili* a pag. XXXIX. Questo breve trattato, in cui s'illustrarono molti marmi della R. Galleria, è inserito nel terzo volume del *Saggio di lingua etrusca.* Dovea servir di preambolo a una copiosa *Descrizione del Museo* che allora cominciò a stamparsi; ma per le molte mutazioni e accrescimenti fatti a quel luogo, restò sospesa.

(2) E fu delle antichità che non erano ancora ordinate. In ogni lor classe ho riferite le nuove liberalità di Pietro Leopoldo. A' busti de' Cesari potei aggiugnerne circa a quaranta, alcuni comprati, altri raunati da' palazzi e dalle ville Reali. V. la *Descrizione* già citata a pag. 34. La raccolta delle teste de' filosofi ed altri uomini illustri fu nuova pressochè tutta. Ne do ragione a p. 85. La serie de' busti Medicei fu compiuta nel tempo stesso, aggiunte le iscrizioni latine che leggonsi in più descrizioni della Galleria con qualch'errore, non mio, ma de' tipografi: lo stesso dico di altre de' regii funerali edite in più fogli. Del gabinetto de' bronzi antichi v. p. 55. Di quel delle figuline antiche v. p. 157. Delle lapidi greche e latine v. p. 81. Dell' etrusche e delle urne cinerarie scolpite v. p. 46. Questo medesimo gabinetto m' ingegnai d'illustrare nel *Saggio di lingua etrusca ec.* in Roma nel 1789. Di quello delle antiche medaglie ordinato dal celebre Sig. Ab. Eckell v. p. 101. Gli altri ordinati dal ch. Sig. Pelli si accennaron poc' anzi.

che fu inserita anche nel Tomo 47 del Giornale Pisano. Chi paragonerà quel libro al *Ragguaglio della Galleria*, edito dal Bianchi nel 1759, verrà in chiaro, che Pietro Leopoldo non tanto è un restauratore di quell' emporio di belle arti, quanto un nuovo fondatore: sì diverso è l' ordine; tante e sì cospicue sono le aggiunte fatte da lui alla fabbrica e a' suoi adornamenti e a' generi che contiene (1). Mi diffusi alquanto nella interpretazione delle antichità che mi parean meritare più schiarimento; e accennai delle pitture il soggetto e l' autore, senz' altro aggiugnere. Dopo quel tempo son venute a luce altre descrizioni del Museo, fatte da abilissime penne, che si conformarono alla nostra e nella nomenclatura e nella esposizione delle cose antiche: ma de' quadri han dato catalogo più pieno e migliore su l' esempio della *imperial quadreria di Vienna* e di altre consimili.

Ferdinando III, che già da cinque anni felicita la Toscana, è succeduto alla sovranità dell' augusto Padre non meno che alla protezione delle belle arti. Le nuove fabbriche o già condotte com'è il destro braccio di palazzo Pitti, o già incominciate com' è il vestibolo della Libreria Laurenziana da terminarsi su la idea di Michelangiolo, sono aliene dal mio tema. Non così gli accrescimenti che ha fatti alla R. Galleria e all'Accademia del Disegno. Alla prima ha donato e stampe in gran numero e quadri di quelle scuole appunto onde avea penuria: in tal modo si è potuto aggiugnere alle pristine una raccolta di pittor

(1) Dopo la partenza del principe gli fu collocato un busto di marmo; sotto il quale si degnò di approvar questa iscrizione:

PETRVS. LEOPOLDVS · FRANCISCI · AVG. F. AVSTRIACVS · M. D. E.
AD · VRBIS · SVAE · DECVS · ET · AD · INCREMENTVM · ARTIVM · OPTIMARVM
MVSEVM · MEDICEVM
OPERIBVS · AMPLIATIS · COPISQVE · AVCTIS
ORDINANDVM · ET · SPLENDIDIORE · CVLTV · EXORNANDVM · CVRAVIT
ANNO · M DCC LXXXIX.

veneti e una di francesi, che separatamente dalle altre son ordinate in due gabinetti (1). L'Accademia fin dal 1785 era stata dall'augusto padre quasi creata nuovamente; nuova sede e magnifica, nuovi maestri, nuovi regolamenti, ch'essendo già divulgati per tutta Europa, non han bisogno che io ne ragioni. Quest'opera ancora, che in alcune cose dovea migliorarsi, ha avuto dal R. figlio favorevol mano, aumentata di fabbrica e di splendore sotto la presidenza degli ornatissimi Cavv. March. Gerini, Prior Rucellai, Senat. Alessandri. Ai maestri che già erano in Firenze di ogni bell'arte ha aggiunto per la incisione il sig. Morghen, ornando così la città e lo Stato. Ma de' meriti di Ferdinando III verso le belle arti ha con eloquenza trattato il ch. Sig. Cav. Puccini nominato più volte. Veggasi la Orazione su le belle arti, che recitò non ha gran tempo nell'Accademia già detta di cui è degno Segretario, pubblicata già con le stampe (2).

(1) Si valse a quest'opera del più volte lodato sig. cav. Puccini; da cui ho udito, che quasi un terzo de' quadri che ora veggonsi in Galleria (esso gli ha disposti con un metodo simmetrico, istruttivo, degno di dar esempio ad ogni altra) quasi un terzo, dico, di essi deesi alla munificenza di Ferdinando.

(2) Nel 1801 cominciò in Toscana a regnare Lodovico I; che non molto di poi rapito immaturamente da morte ebbe successore il R. Infante Carlo I sotto la tutela della Regina Maria Luisa sua augusta madre. Nel nuovo governo sussidi ed eccitamenti pur nuovi han sortiti la pittura e le altre belle arti. L'Accademia ha acquistata per suo uso la copiosa e scelta libreria Salvetti; dono sovrano da potere destare invidia in ogni altra Accademia d'Italia, quando tal biblioteca sarà aperta. Singolare è similmente in Italia la riunione che qui si è fatta in un luogo stesso di maestri, anche di scagliola, di musaico, di pietre dure, di risarcimento di quadri, uffizio istituito e aggiuntovi di recente; come pur di recente in luogo del maestro che v'era, vi si è stabilito un direttore dell'Accademia con dignità ed emolumento maggiore. La scelta è caduta nel sig. Pietro Benvenuti, delle cui lodi non potendo io scrivere perchè vive, (e

viva lunghi anni) la fama supplisce e supplirà al mio silenzio. È anche nuovo benefizio per le arti l'accrescimento de'gessi fatto dai nuovi Sovrani, specialmente di quegli che son formati su le opere del celebre sig. cav. Canova, a cui pur si è dato l'incarico di formare una nuova statua di Venere sul modello della Medicea involataci dalla guerra. È degno ancora che si consegni alla storia un onore fatto alle belle arti dalla Maestà della Regina Reggente, che nell'Accademia tenutasi nell'agosto del 1803, Presidente il sig. sen. Alessandri, volle con nuovo esempio intervenire alla funzione, e incoraggiare con la voce e premiar di sua mano i giovani studiosi. Nella quale occasione un'altra bella Orazione recitò al pubblico lo stesso sig. cav. Puccini segretario, provando che il sentiero delle belle arti è il più spedito e il meno pericoloso fra quanti guidano alla gloria: e questa ancora a perpetuo onor delle arti e dello scrittore si è pubblicata in Firenze in questo anno 1804.

LIBRO SECONDO

SCUOLA SENESE

EPOCA PRIMA

Gli Antichi.

Carattere di questa scuola.

Lieta scuola fra lieto popolo è la senese; e nella elezion dei colori e nell'aria de'volti rallegra tanto, che alcuni esteri ne son restati presi talvolta fino a preferirla alla fiorentina. Del qual giudizio non è solamente cagione quel gaio aspetto che io diceva; ma una circostanza osservata da pochi e da niuno prodotta mai. Quanto i pittori senesi fecer di meglio, tutto è al pubblico in quelle chiese; e chi le ha vedute non ha gran mestieri, a voler conoscergli, di osservare le quadrerie che molte e copiose si trovano per le case de'cavalieri. In Firenze non è così; niuna tavola del Vinci, del Bonarruoti, del Rosso si vede in pubblico; niuna delle più belle di Andrea o del Frate; poco anche degli altri che meglio sostengono il credito della scuola: una gran parte de'tempii abbonda de'quadri della terza epoca e della quinta; buoni veramente, ma da non sorprendere quanto i Razzi o i Vanni, e gli altri primari che si trovano in Siena di passo in passo. Nel rimanente elle son due scuole diverse e da non confondersi insieme come in qualche libro: Stato politico per gran tempo diverso; altri capiscuola, altri stili, altre vicende. Il paragone fra le due scuole si è fatto dal P. M. della Valle(1)

(1) Nelle *Lettere Sanesi* Tom. II lettera 23 indirizzata all'Autore di quest'opera.

nominato da noi con onore e da nominarsi altre volte; e la sua risoluzione par che sia, che i fiorentini sien più filosofi, i senesi più poeti. Osserva in questo proposito, che la Scuola di Siena infin dal primo suo sorgere spiega uno special talento per l'invenzione; animando con vive e nuove fantasie le istorie che figura, riempiendole di allegorie e formandone spiritosi e bene intrecciati poemi. Ciò nasce dall'ingegno nazionale svegliato e fervido, che non meno aiuta i pittori alle mute poesie, che alle vocali i poeti. Di questi, anch'estemporanei, la città è ricca, e tiene ancora in vista del pubblico la bella corona d'alloro che, dopo il Petrarca e il Tasso, meritò il suo Perfetti dal Campidoglio. Osserva in oltre che que'professori si sono particolarmente applicati alla espressione. Nè era difficile studiar questa parte in una città sì nimica della simulazione com' è Siena; dove e per lo spirito e per la educazione si ha pronto nella lingua e nel volto ciò che si sente nel cuore. La stessa vivacità dell'indole ha forse ostato alla perfezione del disegno, che non è il forte di que'maestri, come può dirsi de'fiorentini. Nel resto non ha la scuola senese caratteri così originali come alcune altre: e i suoi professori de'miglior tempi si sono distinti imitando chi questa maniera e chi quella, come vedremo. Quanto al numero degli artefici, Siena n'è stata copiosa in ragion della sua popolazione: molti n'ebbe finchè contò molti cittadini: scemati questi, scemarono anche i professori delle belle arti, finchè ogni traccia di scuola le venne meno.

Sua Storia onde tratta

Le memorie de'pittori senesi sono alquanto confuse ne'primi tre secoli per la pluralità de'Guidi, de'Mini, de'Lippi, de'Vanni (nomi derivati per accorciamento da Giacomino, Filippo, Giovanni) e così di altri nomi propri espressi senza cognome: quindi è che non basta legger tali memorie; convien rifletterví e combinarle. Si trovano sparse in più istorici della città; specialmente nell'Ugurgieri, a cui piacque d'intitolare il suo libro *le Pompe*

Sanesi, e nel *Diario* di Girolamo Gigli e in più opere dell'infaticabile Cav. Gio. Pecci da noi citatoaltra volta. Molti MSS. ancora rimangono in quelle librerie, ricchi di notizie pittoriche; siccome sono le *Storie* di Sigismondo Tizio da Castiglione vivuto in Siena dal 1482, fino al 1528, *il duomo di Siena* minutamente descritto da Alfonso Landi, il *Trattato sopra le pitture antiche* di Giulio Mancini, e alcune *Memorie* di Uberto Benvoglienti, chiamato dal Muratori *diligentissimus rerum suae patriae investigator*. Da questi e da altri fonti (1) ha attinto il P. della Valle ciò che si legge ne' tre tomi delle *Lettere Sanesi* e si ripete nelle note al Vasari circa la scuola senese. Ella per sua opera ha acquistata una celebrità, di cui era degna fin da gran tempo (2). Io lo prendo per guida ne'documenti, o sia nella storia aneddota che ha prodotta: nella già divulgata sieguo il Vasari e il Baldinucci in molte cose, in altre me ne scompagno; e tengo lo stesso metodo verso gli scrittori de'senesi, alieno da partito, docile al vero. Pretermetto molti nomi di antichi, de'quali non restano opere; e aggiungo a luogo a luogo qualche moderno, che mi è venuto trovato ora osservando pitture ed ora svolgendo libri.

Sua origine antichissima.

L'origine della scuola senese si è cercata o fra le crociate in Oriente, d'onde qualche pittor greco fosse condotto a Siena; o in Pisa che di Grecia ebbe, come dicemmo, i primi maestri. Ciascuno in sì fatta quistione giudichi a suo senno; a me pare di non aver dati da risolverla. So che mai non mancarono alla Italia pittori nè miniatori; e che da questi, anco senza opera di greci, ebbe origine qualche scuola d'Italia. Siena fin dal Secolo XII dovea

(1) V. le *Lett. Sen.* Tom. II pag. 23 e seg.

(2) Di questi *Documenti* il pubblico ha pure obbligazioni grandi al sig. ab. Ciaccheri Bibliotecario eruditissimo della città, che molti anni prima era ito adunandoli; ma infermo degli occhi gradì che altri gli pubblicasse: il degno istorico ne ha spesso fatto menzione.

averne. Nel principio del XIII fu scritto l'*Ordo Officiorum Senensis Ecclesiae*, che si conserva nella libreria della R. Accademia, ed ha lettere iniziali con picciole istorie e fregi con animali. Son pitture di minio molto secche e meschine, ma pregevoli rispetto all'anno 1213, in cui le fece un Oderico Canonico di Siena (1). Sì fatti codici da uno stesso pittore si ornavan di minio nelle pergamene di dentro, e si dipingevano nelle tavole di fuori (D. V. T. II p. 273); ed è prova che la stess'arte del miniare potè passo passo condurre a più grandi opere. Tutte però sogliono, qual più qual meno, saper del disegno greco; o fosse che i nostri originalmente fossero istruiti da'greci sparsi per la Italia, o fosse che riguardando i greci esemplari non osassero molto più oltre.

Secol. XII. Le più antiche tavole della città, la Madonna delle Grazie, quella di Tressa, quella di Betlem, un S. Piero nella sua chiesa e un Batista a S. Petronilla con molte picciole istorie dintorno, si credon opere anteriori al 1200; ma non costa se d'Italiani, benchè altri abbia così creduto in vista de'caratteri, e del gesso e del disegno. So, che nelle due ultime è scritto il nome del Santo presso la immagine in latini caratteri; ma ciò non prova pittor latino. Ne'musaici di Venezia, nella Madonna di Camerino recata di Smirne (2), e così in altre pitture che i greci fecero per le nostre città che non sapean greco, essi misero o fecer mettere da altrui le iscrizioni latine;

(1) Il codice fu pubblicato dal P. Trombelli in Bologna nel 1766. *D. Valle* T. I p. 278. Ciò che aggiugne, poter esser questo Oderico lo stesso che Oderigi da Gubbio, nominato da Dante nell'XI canto del Purgatorio, non dee ammettersi. Dante potè cangiar per la rima Oderico in Oderigi; ma che il celebre miniatore fosse di Gubbio, non già di Siena, lo disse a mezzo verso. Di più l'Eugubino, che morì circa il 1300, non potè avere operato nel 1213.

(2) Vi è una Nunziata con questo verso: *Virgo parit Christum velut Angelus intimat ipso* (sic).

e lo stesso usarono nelle statue (1). Nè anche prova che sien opere d'Italiani il metodo di dipingere sopra uno strato di gesso coperto d'uno strato d'oro, e poi da'colori, come si osserva in immagini antiche sicuramente italiane: io ho notato tal pratica più di una volta ne' dittici sicuramente greci. Il disegno poi de' volti, il torvo della guardatura, la composizione delle storie, tutto ricorda il far de'greci. Adunque poteron quelle tavole esser fatte da un greco, o da uno scolare o imitatore almeno di greci. Donde o quando venisse, se fosse il primo a recar l'arte, se dipingesse quelle tavole in Siena o le mandasse d'altronde, chi può spiarlo? Ciò che sembra certo è, che fra i senesi la pittura allignò ben presto e mise radici e moltiplicò germi rapidamente.

Sec. XIII. Guido da Siena.

La serie de'pittori noti per nome si ordisce da Guido o Guidone rammentato da noi nel principio di questo tomo. Egli fiorì prima che Cimabue venisse a luce in Firenze; e sembra che fosse miniatore e pittore a un tempo. Gli scrittori senesi han reclamato sempre contro il Vasari e il Baldinucci, che tacessero questo artefice; le cui notizie non poteva ignorare il primo che tante volte fu a Siena, nè il secondo a cui furono comunicate prima che pubblicasse i suoi Decennali. E del suo silenzio così scrive il Cav. Marmi (2), letterato fiorentino di molto merito, in una lettera: *Il sig. Baldinucci s'impegnò a far credere il risorgimento della pittura da Cimabue e da Giotto; e per mantenere fermo il suo sistema chi sa che non tralasciasse di dar conto di que'pittori, che fuori de'soprannominati si dipartirono dalla rozza e cattiva maniera greca?* E Guido certamente se n'era allontanato non poco in quella Nostra Signora posta già nella cappella de' nobili Malevolti, in S. Domenico; ove con

(1) Presso il duomo della stessa città sono due lioni, in uno dei quali a caratteri misti di latino e di greco è scritto: *Mahister Thexde fevit (fecit) et fevit fieri ambos istos.*

(2) V. *Lettere Senesi* Tomo I p. 243.

esempio imitato spesso da' maestri di questa scuola a gran pro della storia pittorica, così scrisse il suo nome e l'anno:

Me Guido de Senis diebus depinxit amenis
Quem Christus lenis nullis velit agere poenis.
An. 1221.

Il volto di questa sacra immagine è amabile, nè partecipa di quel bieco che fa il carattere de' greci; e nel vestito ancora vedesi qualche orma di nuovo stile. Nè perciò le Madonne di Cimabue, che sono in Firenze l'una a S. Trinita, l'altra a S. M. Novella, rimangonle indietro. Si vede in queste il progresso dell' arte: il colorito è più vivo; la tinta delle carni è più vera; la mossa della testa nel S. Bambino è più naturale; gli accessori, come il trono e la gloria degli Angioli, sono migliori.

In questo proposito noto due cose, ove dall'autore delle Lettere senesi grandemente dissento; salva però sempre e la stima e l'amicizia antica che gli professo. L' una è ch'egli per anteporre Guido a Cimabue spesso mette a confronto la Madonna di S. Domenico, unica pittura certa che se ne additi (T. II p. 15), con le pitture di Cimabue, che son molte e copiose; e senza valutare il colore, la copia delle idee, e le varie altre cose nelle quali il fiorentino prevale al senese, si fonda in certe picciole particolarità, ove par che Guido sovrasti. Un artefice, di cui non si sa che dipingesse altro che Madonne, facilmente in quelle tanto o quanto perfezionasi; nè perciò l'arte gli dee tanto quanto ad un altro che la trasporta a *grandezza d'opere*; vanto, che Marco da Siena, scrittor certamente non ligio de' fiorentini, non negò a Cimabue, come vedremo nel quarto libro. L' altra cosa è, che ove trova pitture da fare onore a Cimabue e che si oppongono alle sue novità, non teme molto di rifiutare la storia e la tradizione; siccome già notai nelle grandi figure della chiesa di Assisi, e son ora in debito di notare nelle due Madonne surriferite che stanno a Firenze. Egli

a pag. 288 *dubita grandemente* ch'elle sien di Mino da Turrita, perchè vi sono rappresentati da mano assai perita lavori in musaico, nei quali Mino era sperto, non era sperto Cimabue; quasi un pittore non possa ben dipingere e fabbriche senza saper costruirle, e vesti senza saper tagliarle, e drappi senza saperli tessere. Così anche di Giotto dubitò se sia stato in Francia (T. II p. 93), perchè avria egli dovuto fare il ritratto di M. Laura, non Simone da Siena; quasi la storia non insegnasse, che Giotto ne partì fino dal 1316, cioè tanto prima che il Petrarca invaghisse di tal bellezza. Vi sono altre speculazioni simili, alle quali egli a niun patto avria dato luogo, se un sistema vero nel suo fondo, ma forse innoltrato soverchiamente, non lo avesse a ciò indotto, quasi dissi contro sua voglia. Nè io di ciò farei motto; ma scrivendo io di questi artefici deggio ricordarmi che l'*unicuique suum* non è detto solo a'giudici, è detto anco agli storici.

Nella età di questo pittore son da emendare i cronisti. La più certa pittura di Guido è quella che porta l'anno 1221; perciocchè l'altra a S. Bernardino del 1262 gli si ascrive senza bastevole fondamento. Or chi nel 1221 è sì valente in un'arte nuova non si può accordare che vivesse ancora nel 1295, come altri afferma (*Lett. Sen. Tom. II.* p. 276) in vigor di un pagamento fatto a un Guido pittore. Il celebre Guido avrebbe allora contati per lo meno 105 anni; onde troppo verisimilmente era morto, e il suo nome senza pericolo d'equivoco era tenuto da un altro Guido.

Scolari di Guido e dei contemporanei.

F. Mino da Turrita.

È parere pressochè comune, che questo antichissimo artefice istruisse F. Mino o Giacomino da Turrita celebre musaicista, di cui si è scritto nel primo libro. Della costui età similmente si è detto molto, senza dar molto nel segno. Il Baldinucci lo fa morto intorno al 1300; e tace nella sua vita che operasse fin dal 1225, quantunque ciò sia scritto nel musaico di S. Giovanni in Firenze a lettere

cubitali (1). Tal epoca è sfuggita anco a'cronisti senesi; i quali han prorogata la vita chi fino al 1298 per un pagamento fatto a *Minuccio pittore*, chi fino al 1300 in circa, pel sepolcro di Bonifacio VIII, che dicesi opera del Turrita. Il più lungo termine che possa accordarglisi è l'anno 1290 in circa; giacchè, secondo il Titi nella *Descrizione delle pitture di Roma*, Mino finì il musaico di S. M. Maggiore nel 1289; poi cominciato l'altro di S. Gio. Laterano morì, e l'opera fu continuata da Gaddo Gaddi e terminata nel 1292. Posto tutto ciò, vacilla la supposizione che F. Mino imparasse da Guido, insegnasse dipingere non dico a Giotto che per altre ragioni ancora escludemmo dalla sua scuola (p. 20), ma a' Senesi Memmi e Lorenzetti (2), anzi che fosse pittore; la qual si fonda in un MS. della biblioteca di Siena, ove leggesi nel 1289: *Si pagano il dì 12 agosto lire 19 a Maestro Mino pittore, il quale dipinse la Vergine Maria ed altri SS. nel palazzo del comune nella sala del consiglio, per resto ec.*

Maestro Mino.

Questi ch'è chiamato nelle pergamene maestro Mino e non mica F. Mino; che talora è detto Minuccio, vezzeggiativo non adatto a Frate sì vecchio, e che opera in Siena quando F. Mino è in Roma, è altro artefice. Con ciò veniamo in chiaro di un pittor eccellente detto or Mino or Minuccio, che par da credersi il vero autore della sopraccennata pittura del 1289, durata nella sala del consiglio fino ai nostri giorni, e di altre fino al 98. Rappresentò ivi N. Signora col S. Infante fra vari Angioli

(1) *Vigintiquinque Christi cum mille ducentis ec.* V. Piacenza T. I p. 70. Il Baldinucci fu diligentissimo in fatto di epoche: ma questa dovea tacersi, perchè rovesciava il suo sistema.

(2) La storia gli dà solamente alcuni aiuti in opere di musaico; a Pisa il Tafi e Gaddo Gaddi, in Roma a S. M. Maggiore un religioso Francescano, che ivi si effigiò e vi scrisse il suo nome che mal può leggersi, e la patria che fu Camerino. Un F. Giacomo da Camerino dipingeva nel duomo di Orvieto nel 1321; nè è inverisimile che sia quel desso di Roma.

sotto un baldacchino, le cui aste son tenute dagli Apostoli e da' SS. Protettori della città. La grandezza delle figure, la invenzione e il partito dell'opera è cosa straordinaria per quel secolo: del resto non può giudicarsi con sicurezza; poichè la pittura nel 1321 fu *raggiustata* da Simone da Siena (p. 285); e vi ha così be' tratti ne' volti e ne' panni, che non si possono ascrivere se non al restauratore. Scoperto l'equivoco cagionato da un nome istesso, il sistema del degno autore delle *Lettere Senesi* si consolida in parte, ancorchè in parte s'indebolisca. Egli ha ben ragione di negare a Giotto certi alunni senesi, che non per altra ragione gli si ascrivevano, sennon per lo stile rimodernato: ecco trovato in Siena un artefice che nello stile moderno ha dato pur qualche passo prima di Giotto, che nel 1289 contava 13 anni: questo Mino e Duccio, di cui fra poco si parlerà, poterono sicuramente formar discepoli da competere con la scuola di Giotto; anzi lungamente vivendo da vincere Giotto istesso. Ma non vi è stata ragione di preferire a Cimabue i pittori senesi in vigor di questa pittura, come il predetto autore fece più volte. Il paragone dee farsi fra pittore e pittore, fra coetaneo e coetaneo. F. Mino, di cui contavasi questa sola pittura, veggiamo ora che fu solo musaicista. Mino o Minuccio comincia a conoscersi quando Cimabue è già quasi ai 50 anni; e si conosce per una opera sola superstite, non così vasta nè così immune da' ritocchi, com'è quella d'Assisi da noi descritta: non è dunque giusto il paragone.

Ogni scuola si reputa onorata bastevolmente quando del secolo terzodecimo può noverar due o tre pittori: ma la senese ne ha una vera dovizia; e son raccolti nella lettera 25 che ha per titolo: *sopra i discepoli di Guido*. Ne tralascio i nomi, come fo de' pittori più dimenticati. Non affermerei che tutti uscissero dalla sua scuola: giacchè in una città che fiorì sì presto in belle arti, potean essersi formati altri maestri incogniti a noi. Molto meno ascri-

verei alla sua scuola pittori esteri. Ne'MSS. del Mancini si fa menzione di un Buonaventura da Lucca, ch'è il Berlinghieri già nominato (p. 10). Non io lo do nè a Guido nè a Giunta: chi sa che i lucchesi non avessero anch'essi un principio di scuola incognita a noi? Adunque lasciate da banda le cose incerte, affermiamo solamente che passata la metà del secolo Siena abbondò di pittori quanto forse niun'altra città d'Italia, ed eccone le cagioni.

Bonaventura da Lucca.

Erasi già da più anni cominciato il duomo con una magnificenza tutta propria del pensar signorile de' cittadini. Non era opera da condurre a fine in poco tempo; onde fu interrotta più volte, e moltissimi anni si spesero a consumarla. Fu allora che molti artefici di fabbriche (*Magistri lapidum*) e di scoltura o venner d'altronde, o si addestrarono in città; onde intorno al 1250 formavano un corpo civile, e chiesero statuti a parte (p. 279). Ancorchè nulla si sappia dell'approvazione, pur dee supporsi, che lo studio della statuaria introdotto giovasse anche a'pittori per l'affinità delle due arti. Avvenne poi nel 1260 la famosa battaglia di Monte Aperto, ove i senesi prevalsero contra i fiorentini. Tal vittoria fu per la città epoca di pace e di opulenza, e fomentò in privato e in pubblico le arti del lusso. Siccome riconobbero tanto bene dalla mediazione di Maria SS., a cui la città erasi dedicata solennemente; così a lei crebbono gli onori e se ne moltiplicarono le immagini per le contrade e in ogni luogo: quindi alla pittura nuove commissioni e nuovi seguaci.

Ugolino da Siena.

A questo tempo dee riferirsi Ugolino da Siena, morto decrepito nel 1339; onde doveva esser nato prima del 1260. Non aderiamo al Vasari che insinua esser lui stato scolare di Cimabue, nè al Baldinucci che lo innesta in quel suo albero, nè ad altri che lo vogliono istruito da Guido: questi nell'adolescenza di Ugolino dovea essere ito fra'più. Che però fosse erudito in Siena mi è verisimile e per la

copia de'maestri che allora v'erano, e perchè il colorito che si vede nella sua Madonna di Orsanmichele a Firenze, è del gusto dell'antica scuola senese; men forte che non l'ebbono Cimabue e i fiorentini, e men vero. Questa è la osservazione, secondo me, che ha qualche peso; dipendendo dal meccanismo dell'arte, ch'era diverso secondo i luoghi: il disegno in que' primi tempi, ove più e ove meno, da per tutto sapea del greco; e Ugolino ne fu tenace oltre il dovere. *Dipinse tavole e cappelle per tutta Italia* (Vas.); e, se io non erro, si ridusse a Firenze dopo i suoi viaggi, e finalmente morì a Siena.

Duccio di Boninsegna. Segna.

Altro maestro di quella età è Duccio di Boninsegna, del quale, come d'inventore d'un nuovo genere di pittura, tratto in altro luogo. Il Tizio lo dice istruito da Segna, nome oggidì quas'ignoto a Siena. Dovè però egli avere avuta a'suoi dì grandissima celebrità; affermando il Tizio aver lui dipinta in Arezzo una tavola con una immagine, a cui dà il titolo di egregia e di celebre assai. Di Duccio poi ci ha lasciata questa insigne testimonianza: *Duccius Senensis inter ejusdem opificii artifices ea tempestate primarius ; ex cuius officina veluti ex equo trojano pictores egregii prodierunt.* Quell'*ea tempestate* si riferisce al 1311, quando Giotto era in Avignone; e Duccio condusse in tre anni la tavola che tuttavia esiste nella casa dell'opera; e fa quasi epoca d'arte. È assai grande, come richiedeva il maggior altare della metropolitana, per cui era ordinata. Dalla banda che guarda il popolo vi collocò grandi figure di N. D. e di varii SS., e dalla banda che guarda il coro, a molti spartimenti vi fece istorie evangeliche di figure palmari e moltissime. Pio II ne'suoi *Annali Senesi* non mai editi riferisce, che costò due mila fiorini; altri fino a tre mila; non tanto pel pagamento dell'artefice, quanto per la profusione dell'oro e dell'oltremare. La maniera a giudizio comune ritiene del greco; è però la più copiosa in figure, e delle migliori di que'tempi. Duccio dipinse per più città di Toscana; e a

Sec. XIV.

S. Trinita di Firenze mandò una Nunciata, *la qual non lascia dubitare essere costui uscito dalla scuola di Giotto o de' suoi discepoli*, dice il Baldinucci a chi legge. Ma a chi vede non potria dirlo ed esser creduto; avendo quella tavola tutt'altro colore e tutt'altro stile. La cronologia stessa nol consente, se già non è turbata ancor qui da pittori omonomi: Duccio dipingeva fin dal 1282 (*L. Sen. T. I.* p. 277), e morì circa il 1340 (*T. II* p. 69).

Simone Memmi.

Cresce ora la storia arrivata al rinomatissimo Simone Memmi o Simon di Martino (1), il pittor di Madonna Laura, l'amico del Petrarca, da cui fu celebrato con due sonetti che il terran vivo sempre nel mondo. Il poeta anche nelle sue lettere ne fece elogio, ove disse: *duos ego novi pictores egregios ... Ioctum florentinum civem, cujus inter modernos fama ingens est, et Simonem senensem*; il che fu non già uguagliarlo a Giotto a cui fa doppio encomio, ma considerarlo primo dopo lui. Credo che non avria omesso in sì opportuno luogo *Iocti discipulum*, se ciò avesse saputo: ma pare che nol sapesse; e ciò fa dubitare ch'egli studiasse in Roma presso Giotto, per quanto il Vasari lo affermi, e dica che si costruiva allora il musaico della navicella. I senesi a ragione il contrastano; poichè Simone nel 1298 non contava che 14 anni (2). Adunque il vogliono scolare del loro Mino: e

(1) Martino fu il padre di Simone; Memmo o sia Guglielmo il suocero: e nelle soscrizioni de' quadri si denomina or dall' uno, or dall' altro. *Benvoglienti.*

(2) Fondo la congettura nell'autorità del Vasari, che lo fa morto nel 1345 di anni 60, mesi 2, giorni 3; e ne riporta l' epitaffio. Si è trovato ne' libri autentici di S. Domenico di Siena: *Magister Simon Martini pictor mortuus est in curia; cujus exequias fecimus...* 1344. Essendo il Vasari ito sì d'appresso al vero nell'anno della morte, mi par ragionevole di credergli anche nella età del pittore. Il Mancini, credo, per una sua congettura, lo fa nato intorno al 1270; il che dà motivo al P. della Valle di descriver Simone come un coetaneo, anzi come un competitore in Roma e un emulo di Giotto. Non so aderirgli, anche in vigore di una

certamente ritrae molto dal gran quadro a fresco che nominammo; sennonchè l'averlo ritocco egli stesso fa che molto non possiamo fidarci della somiglianza. Il colorito ancora è più vario che ne' Giotteschi, e d'una floridità che par preludere al Baroccio. Ma se non fu discepol di Giotto, forse ne fu aiuto in qualche opera, o se non altro ne fu studioso; come sempre han fatto i grandi pittori verso i miglior maestri. Quindi avvenne, che in S. Pietro di Roma contraffece a maraviglia il suo stile; e fu per tal merito mandato al Papa in Avignone, dove morì. La pittura del Vaticano è perita: ne sono però rimase altre in Italia; e più che in Siena, a Pisa e in Firenze. Ivi al Campo Santo son varie geste di S. Ranieri; e quell'Assunta sì celebre fra un coro d' Angioli che veramente paion volare e festeggiar quel trionfo. In tal sorta di composizioni il Memmi fu eccellente, credo, per le molte repliche fattene a Siena; ora ve n'è una a S. Giovanni più copiosa della pisana, ma non più bella. A Firenze nel capitolo degli Spagnuoli veggonsi opere più grandi; storie di G. C., di S. Domenico, di S. Pier Martire, e vi è l'ordine de' PP. Predicatori espresso in atto di servire alla chiesa, di combattere i novatori, di lucrare anime al paradiso; vera poesia in pittura. Il Vasari, a cui le invenzioni tutte del Memmi parvero *non da maestro di quella età, ma da moderno eccellentissimo*, applaude specialmente all'ultima; e certo ella si crederia suggerita dal Petrarca, se il confronto de' tempi lo permettesse. Ma la pittura fu fatta nel 1332; ove Simone non andò in Francia prima del 36: e ciò che dicesi del ritratto di M. Laura entro quel capitolo,

notizia ch' egli ha tratta da' libri dello spedale senese, che Simone fosse in Siena nel 1344, cioè alcuni mesi prima che morisse in Avignone nella corte del Papa. Mi è difficile a credere, che un vecchio di 74 anni volesse trasferirsi da Siena ad Avignone. Se poi stiamo alla relazione del Vasari, la difficoltà non ha luogo, giacchè Simone non ancora sessagenario non era inopportuno a lunghi viaggi.

è mera favola. Ben ve ne sono, secondo l'uso di que' tempi, altri di Papi, di Signori, di grandi artisti; tutti vivacissimi. Competè ivi con lui Taddeo Gaddi più certo allievo della emendata e grave, per così dirla, scuola giottesca; e in queste doti prevale al Memmi quanto n'è vinto nello spirito, nella varietà delle teste e delle mosse, nella bizzarria delle vesti, nella novità del comporre. Simone aprì la via a' quadri più macchinosi, conducendogli da un capo all' altro di una facciata sì che si percorrano a un colpo d'occhio; ove Giotto solea dipartire le grandi facciate in più spazi, collocando in ciascuno quasi un quadro d' istoria.

Miniatura di Simone

Comechè non soglia io molto favellare di miniature, non ricuso di nominarne una che vidi nell' Ambrosiana di Milano, e parvemi singolar cosa. Ivi è un codice di Virgilio col comento di Servio, posseduto già dal Petrarca. Nel frontispizio ha una miniatura, che ben congetturasi essere stata dal poeta istesso ordinata a Simone che questi versi vi aggiunse:

Mantua Virgilium qui talia carmina finxit;
Sena tulit Simonem digito qui talia pinxit.

Questo artefice rappresentò Virgilio sedente in atto di scrivere, che volto al cielo invoca il favore delle Muse. Enea in abito e in atteggiamento di guerriero gli è innanzi; e accennando la sua spada figura il soggetto della Eneide: la Bucolica è rappresentata da un pastore e la Georgica da un agricoltore, espressi in più basso piano ambedue e intenti a quel canto. Frattanto Servio tira a se un cortinaggio di velo finissimo e trasparente, per indicare ch'egli svela con le sue glosse ciò che in quel divino poeta rimarrebbe oscuro e incerto ai lettori. Veggasi la lettera del ch. Sig. Segretario Ab. Carlo Bianconi fra le Senesi del Tomo II a p. 101; ov'esalta la originalità del pensiero, il colorito e l'armonia della miniatura, la proprietà e la varietà delle pieghe secondo i soggetti: nel resto vi nota un disegno alquanto rozzo, teste piutto-

sto vere che belle, mani brutte; caratteri poco men che comuni in quest'epoca ad ogni scuola. Che avesse merito ancora nella scultura congetturasi da un ritratto di M. Laura presso il Sig. Bindo Peruzzi fiorentino con questa epigrafe in carattere del secolo XIV: *Simon de Senis me fecit sub anno* D. MCCCXLIII. Ciò serve a meglio intendere perchè il Petrarca lo paragonì nel celebre suo sonetto piuttosto a Policleto scultore che ad Apelle o ad altro pittore antico, siccome avria voluto il Tassoni. V. il P. D. V. nella *Prosa* citata altrove p. 253.

Lippo Memmi.

Ebbe Simone un cognato per nome Lippo Memmi, ch'egli medesimo istruì nell'arte. Costui, quantunque non uguagliasse Simone nel genio, giunse a imitare la sua maniera egregiamente; e con la scorta de'suoi disegni dipinse cose che sarian parute del maestro, se non ci avesse apposto il suo nome. Ove lavorò senza tale aiuto fu pittor mediocre in invenzione e in disegno, ma coloritor buono. Una tavola lavorata da entrambi è in S. Ansano di Castel-vecchio di Siena (1). Altrove, come in Ancona e in Assisi, furon opere cominciate dal primo e terminate dal secondo. In Siena è qualche tavola tutta di Lippo, e il descrittore di Pisa ne ricorda una quivi a S. Paolo non senza lode. Nell'altra edizione aggiunsi un Cecco di Martino come fratello di Simone, tenendodietro senza esame a'cronisti. Ora riflettendo che questi dipingeva circa il 1380, e che v'ebbe in Siena circa il 1350 un altro Simon Martino men celebre, nominato dal Cittadini, non credo bene il seguitarli.

Cecco di Martino

(1) Vi è scritto *A. D.* 1333 *Simon Martini et Lippus Memmi de Senis me pinxerunt*. Ora è in Firenze nella R. Galleria. Notisi per la cronologia di questo pittore, che ove non si legge Memmi, ma solamente Lippo o Filippo, non par da intendersi sempre di lui. Così il M. Filippo che ricevè un pagamento nel 1308, e quel Lippo che nel 1361 si dice compagno d'altro pittore (*L. Sen.* T. II. p. 110.,) verisimilmente son diversi dal Memmi. Questi era minor del fratello e, a detta del Vasari, gli sopravvisse 14 anni.

Di altra famiglia pittorica, anch'essa insigne, fu capo un tal Lorenzo e per vezzo Lorenzetto; padre di un Ambrogio che perciò è chiamato dagl' istorici *Lorenzetti*. Una grande opera di questo, ove si soscrive *Ambrosius Laurentii*, si vede in palazzo pubblico e si può dire anche un poema d'insegnamenti morali. I Vizii di un mal Governo sotto aspetti diversi e con simboli convenienti vi sono rapprentati; aggiuntivi anche dei versi che ne spiegano le qualità e gli effetti. Vi si veggono anche le Virtù personificate, come oggi dicesi, pur con simboli adatti; e tutto il dipinto tende a formare alla Repubblica de'governanti e de'politici non animati da altro spirito, che di virtù vera. Se in queste figure fosse più varietà di volti e migliore compartimento, poco invidierebbono le più belle istorie del Campo Santo di Pisa. Più altri freschi e pitture in grande ne ha Siena: ma non sorprendono quanto le picciole, nelle quali sembra preparar la via al B. Angelico lodato a suo luogo. Nulla ho veduto di simile nei contemporanei; e vi è un carattere di nazionalità, che non lo lascia confondere co' Giotteschi; altre indoli, altro colorito, altre vesti. Di tal gusto è una tavola presso il ch. Sig. Abate Ciaccheri Bibliotecario della Università di Siena, ove Ambrogio dipinse alcuni novissimi; superando di lunga mano gli Orcagni. Era il suo stile celebrato in Firenze ancora; ove per soddisfazione de'suoi amici che ne volevano veder qualche saggio, lavorò a S. Procolo certe storie di S. Niccolò trasferite in Badìa.

Ambrogio Lorenzetti.

L'altro figlio di Lorenzo si nomò Pietro e insieme col fratello figurò la Presentazione e lo Sposalizio di Nostra Signora nello spedale di Siena, dove leggevasi: *Hoc opus fecit Petrus Laurentii et Ambrosius ejus frater.* 1335. Tal iscrizione conservataci dal ch. Sig. Cav. Pecci che la lesse quando nel 1720 quella pittura fu guasta, è stata opportunissima per emendare il Vasari che avea letto in altra soscrizione *Petrus Laurati* invece di *Lau-*

Pietro Lorenzetti detto Laurati.

rentii. Quindi lo credette tutt' altro che fratello di Ambrogio; e fondato in certa somiglianza che ha con Giotto, lo suppose di lui discepolo; quando Pietro avendo tal padre e tal fratello non par che dovesse cercare la educazione pittorica fuor di sua casa. Aggiunse però di questo illustre senese giudizi vantaggiosissimi e che posson fare l'apologia della sua equità. Di una sua pittura in Arezzo dice che *fu condotta con miglior disegno e maniera, che altra che fosse stata fatta in Toscana infino a quel tempo*. Ed altrove asserisce ch'egli *divenne miglior maestro che Cimabue e Giotto stati non erano*. Che potea dire di più? Si saria voluto che lo dicesse non discepolo di Giotto, ma condiscepolo alla scuola di F. Mino (V. *Vasari ediz. Senese* T. II p. 78). Permetto che Giotto non gli fosse maestro: ma come crederlo suo condiscepolo? Le pitture di Giotto si cominciano a conoscere prima del 1295: quelle di Pietro nel 1327. E F. Mino dove, quando, a chi insegnò pittura? Rimane di Pietro nel Campo Santo di Pisa la Vita de' Padri dell' Eremo, ove con la scorta della ecclesiastica istoria son dipinti i diversi esercizi di que' solitari: quadro, se io non erro, il più ricco d'idee, il più nuovo, il più ben pensato che vi si vegga. Ve n'è copia in tavola nella R. Galleria di Firenze, se già non è replica fatta dall'autore istesso: certo il gusto delle tinte non par della scuola fiorentina, ma della senese di quella età.

I Pittori formano in Siena un corpo civile.

Dopo che la pittura ebbe in Siena toccato sì alto segno, dovette retrocedere sì per la solita condizione dei miglior tempi, a' quali sempre succedono i tempi della imitazione servile e della pratica frettolosa; e sì per la orribile pestilenza del 1348 che desolò la Italia e la Europa, e in ogni scuola estinse e maestri e giovani eccellenti. Siena non perdè allora i suoi Lorenzetti, che continuarono ad ornarla per alquanti anni: ma se una volta contò fino a 75 mila persone, n'ebbe dipoi molto meno. Ciò non ostante ebbe poco appresso un numero di pittori

da poter forse compararsi a Firenze stessa. Tanto appare dagli *Statuti dell'Arte de' Pittori Senesi*, pubblicati dal P. della Valle nella sedicesima lettera del primo tomo. Sono distesi con quella semplicità, chiarezza e precisione, che fa il carattere de' trecentisti; e vi sono provvedimenti bellissimi pel buon costume degli artefici e per l'onore dell'arte. Vedesi che nella società eran persone colte e ben educate; nè fa maraviglia, che reggendosi allora Siena a democrazia, dall'arte de' pittori traesse talvolta i magistrati più onorevoli della repubblica. Fu questo un corpo civile, non una mera confraternita nè un'accademia di disegno; ed ebbe l'approvazione non dal vescovo, ma dalla città o sia dalla Repubblica nell'anno 1355. Si è congetturato che tali statuti esistessero fin dal secolo precedente, e che fossero traslatati di latino in volgare circa al 1291; nel quale anno dice il Tizio che *statuta materna lingua edita sunt ad ambiguitates tollendas*. Ma il Tizio dovette scrivere degli statuti dell'arte della lana e di altri che già esistevano; e i pittorici poterono esser fatti più tardi. E veramente nel modo in cui son distesi, senza mai far motto di ordinazioni precedenti, par vedere una prima fondazione. Che se già v'erano statuti e furono pubblicati in volgare fin dal 91, perchè si dovea differir 66 anni a legalizzarli? o perchè non dovean distinguersi, come si fa in altri simili codici, i vecchi da' nuovi?

Nel codice, di cui scrivo, son registrati moltissimi nomi di pittori vivuti dopo la metà del 300 e ne'principii del 400. Gli taccio, come feci de' fiorentini, pago di riferirne alcuni che meritano qualche considerazione. Vi trovo *Andrea di Guido* (1), *Jacomo di Frate Mino* e *Galgano di Maestro Minuccio;* e gli adduco per conferma di ciò che congetturai a p. 259, che i pittori omonimi

(1) Questo Guido da Siena è forse quello che nominò il Sacchetti nella nov. 84, e di cui esiste in S. Antonio una tavola del 1362. *Baldinucci.*

c' intralcin la storia di questa scuola. Vi leggo N. Tedesco, Vannino da Perugia, Lazzaro da Orvieto, Niccolò da Norcia, Antonio da Pistoia e simili forestieri; e ne argomento che quella quasi università di pittura abbia dati maestri a varie città in Italia e fuori. Vi riscontro alcuni pittori, de'quali qualche special ricordanza ci vive ancora o nella storia o nelle soscrizioni delle pitture. Martino di Bartolommeo è quegli che nel 1405 dipinse in duomo la Traslazione del corpo di S. Crescenzio; e di cui resta una tavola a S. Antonio Abate con grado miglior di essa. Il nome paterno fa risovvenire Bartolommeo Bologhino (o anzi Bolgarino), che leggesi nel Vasari come il miglior allievo di Pietro Laurati, e lodevole pittore di molte tavole in Siena e per la Italia; egli fu uomo di condizione e ornato di magistratura. Andrea di Vanni è sicuramente il pittor del S. Bastiano che vedesi nel convento di S. Martino, e della Madonna con vari SS. in quello di S. Francesco; noto similmente fuori di patria, e specialmente in Napoli ove dipinse prima del 1373. Questi ancora ebbe parte ne' maneggi pubblici; e potè dirsi il Rubens della sua età, Capitan di popolo, Ambasciator della sua Repubblica al papa, onorato da S. Caterina da Siena in una delle sue lettere, ove gli dà ottimi ammaestramenti sopra il governo.

Martino di Bartolommeo.

Bartolommeo Bologhino

Andrea di Vanni.

Circa il 1370 fioriva Berna (cioè Bernardo) da Siena, di cui dice il Vasari che *fu il primo che cominciasse a ritrarre bene gli animali;* aggiugnendo anche delle sue figure umane elogi non comuni, specialmente in fatto di espressione. Esiste nella pieve d' Arezzo un suo lavoro a fresco, più ricordevole per l' estremità nelle quali avanza molti di quel secolo, che per le vesti e pel colore ove ha molti che avanzan lui. Morì in età verde circa il 1380 a S. Gimignano, dopo aver in quella pieve condotta a buon termine una copiosa opera che vi rimane; e sono alcune storie evangeliche. Fu continuata con miglior colorito, ma con meno disegno da Giovanni d' Asciano che dicesi suo

Berna da Siena.

Giovanni d'Asciano

scolare. Dura quest' opera, e tredici e forse più son le storie dello scolare, che operò anco in Firenze protetto dalla casa Medicea e riputato fra gli artefici. E di questi due, perchè vivuti assai fuor di patria, non trovo ricordo nel catalogo già citato. Una bella tavola d'altare n'è rimasa in Venezia col nome: *Bernardinus de Senis*. Alcuni suoi quadretti si son trovati nella Diocesi di Siena da quello Eminentiss. Zondadari arcivescovo, che fa raccolta di pitture antiche della scuola senese e ne ha formato un quasi museo assai bello nella canonica. In queste pitture in tavola il Berna comparisce assai buon coloritore; pregio che non ha dipingendo in muro. Vi si nomina Luca di Tomè altro scolar di Berna rammemorato dal Vasari. Una sua S. Famiglia resta a S. Quirico nel convento de' Cappuccini, con data del 1367. Non ha morbidezza che basti; ma in tutto il resto è assai ragionevole.

Luca di Tomè.

Secolo XV

Nel cominciare del quintodecimo secolo si trovan moltiplicati non pure i pittori, ma le intere famiglie ove per lunga serie di anni era l'arte passata di padre in figlio. Ciò fu buon mezzo per ampliarla; giacchè un maestro che insieme è padre, insegna senza invidia e mira per lo più a formare un allievo maggior di se. Celebre fra tutte divenne la famiglia de' Fredi o de' Bartoli. Vivea con molta fama cominciata a raccorre nel sec. XIV un Taddeo chiamato nelle pergamene *Thaddaeus magistri Bartholi magistri Fredi* (Manfredi) dal padre (1) e dall'avo, artefici di qualche nome. A questo, *come al miglior pittore de' suoi tempi*, dice il Vasari, fu fatta dipingere la cappella del palazzo pubblico, ove si veggono tuttavia alcune storie di N. Signora; e nel 1414 la sala contigua. Qui figurò, oltre certe sacre immagini, una quasi galleria di uomini illustri, specialmente repubblicani;

Fredi, Bartolo, Taddeo di Bartolo.

(1) Alla pieve di S. Gimignano è una sua istoria a fresco con data del 1356, ed una tavola a S. Agostino nel luogo istesso di molto miglior maniera, dice il Vasari, dipinta nel 1388, ove il P. della Valle legge 1358.

e ad istruzione de' cittadini vi aggiunse versi in latino e in volgare; merce abbondantissima in questa scuola. Il meglio dell'opera è la dignità e la novità del ritrovamento, che poi, dipingendo soggetti sacri, fu imitato in parte da Pietro perugino nella sala del Cambio in Perugia. Nel resto i ritratti sono ideali, e quantunque romani o greci, vestono alla usanza di Siena, nè posano felicemente. Altre sue pitture nominate dal Vasari in Pisa e in Volterra sono in essere; e molto conservata è quella dell'Arena in Padova nella tribuna della chiesa. Vi si conosce il pratico; poca varietà e men grazia di volti, tinte deboli, imitazioni di Giotto che scompariscono presso l'originale. Alcuni suoi quadretti gli fan più onore, e più vi campeggia la imitazione di Ambrogio suo gran prototipo, e quel moderato, ma pure ameno colorito di questa scuola; la quale, come le altre d'Italia, nelle piccole proporzioni operò allora sempre meglio che nelle grandi.

Domenico Bartoli.

La maniera di Taddeo fu seguita da principio, e poi migliorata e aggrandita molto da Domenico Bartoli suo nipote e discepolo. I colti forestieri ne veggono con piacere i diversi quadri che a fresco dipinse nel pellegrinaio dello Spedale; rappresentandovi alcune storie della sua fondazione e gli esercizi di carità cristiana che vi si fanno verso gl'infermi, verso i moribondi, verso gli esposti. Comparando quadro con quadro, il pittore si vede crescere e uscire più che altri dall'antica secchezza; miglior disegno, prospettiva e composizione più regolata; senza rammentare ciò ch'è pregio universale di questa scuola, la dovizia e la varietà delle idee. Da tai pitture derivarono Raffaello e il Pinturicchio molte vestiture nazionali, dipingendo a Siena, e forse qualche altro esempio; essendo proprio de' grandi uomini trar profitto dalle cose anche mediocri.

Sotto Pio II si avanza l'arte.

Così passo passo erasi avanzata l'arte in quella repubblica; quando sorser nuove occasioni di grandi opere, che

sono appunto le occasioni nelle quali si sviluppano e si affinano i talenti. Siena aveva dato alla Sede Romana Pio II, cittadino amantissimo della patria e grandiosissimo nelle sue idee; ed era da lui presente abbellita sempre di fabbriche e di ogni genere di ornamenti: più anche vi avrebbe profuso; ma disgustato dalla ingratitudine della plebe, volse a Roma le sue cure e le sue beneficenze. Fra i miglioramenti dello stato senese uno fu quello di accrescerlo di una città; e fu Corsignano, luogo della sua nascita, che da lui si è di poi chiamato Pienza. La nuova città ebbe da lui altra forma e altri edifizi; e fra essi il duomo. Era già eretto nel 1462, e per adornarlo invitò i miglior pittori di Siena; Ansano e Lorenzo di Pietro, Giovanni di Paolo e Matteo suo figlio. Il loro stile era il diligente e minuto, carattere quasi universale di quella età; giacchè il gusto della pittura passava di paese in paese, senza che facilmente si possa determinare onde avesse principio, ove terminasse: ma è natura, come osservai, che nelle arti del disegno, dopo il primo passo, ispira a chi siegue le sue tracce il secondo e il terzo. Questi quattro pittori si leggono nel catalogo; e in certa età Ansano o Sano si trova in possesso del primo credito. Fin dal 1422 avea sopra la porta romana dipinto quel bell'affresco che vi è ancora; ed è una incoronazione di N. Signora vicinissima allo stil di Simone e in qualche cosa migliore. Nella chiesa di Pienza resta una sua tavola non così bella. Lorenzo di Pietro, detto il Vecchietta, fu valentuomo nella scultura e nel getto de' bronzi, e se ne leggon le memorie presso il Vasari: in pittura par men valente, e peccò in durezza di stile per quanto scorgesi nelle sue poche reliquie rimase a Siena, non avendone ora Pienza. Una sua tavola fu acquistata non ha molto dalla Galleria Medicea con data del 1457. Giovanni di Paolo fa in Pienza buona comparsa; e migliore in un deposto di croce dipinto sei anni appresso alla Osservanza di Siena; ove i difetti del secolo sono contrappesati da doti non volgari a que'tem-

Ansano da Siena.

Il Vecchietta.

Giovanni di Paolo.

pi, e specialmente da una sufficiente intelligenza del nudo.

Matteo di Giovanni era allora giovane, ma per l'ottima disposizione dell'ingegno superò tutti. Questi è quel Matteo da Siena che alcuni chiamano il Masaccio della sua scuola; benchè a dir vero gran distanza ci corra dal Masaccio di Firenze a lui. Il suo nuovo stile s'incomincia a conoscere in una specialmente delle due tavole lavorate in quel duomo. Lo migliorò di poi in altre fatte per Siena a S. Domenico, alla Madonna della Neve e in qualche altra chiesa; e fu de' primi che destasse a più moderno gusto la scuola di Napoli. Avendo imparato a dipingere a olio, diede alle figure una morbidezza sufficiente; e per la familiarità con Francesco di Giorgio, architetto celebre (1), seppe bene immaginare le fabbriche e fu ingegnoso nel variarle con tondi e altri bassirilievi. Scortò anche bene i piani; piegò i panni con più naturalezza e con men tritume che il comune della sua età; diede a' volti, se non molta bellezza, varietà almeno ed espressione; e indicò ne' corpi ragionevolmente i muscoli e le vene. Non fece pompa di sempre nuove invenzioni: anzi avendo dipinta una Strage degl'Innocenti, ch'è la sua composizione più lodata (2), la ripetè più volte in Siena e anche in Napoli, migliorandola sempre: e la più studiata replica è quella presso a' Servi in Siena fatta nel 1491, che certo fu degli ultimi di sua vita. Usò di aggiugnere sopra le sue tavole qualche storia diversa dal lor soggetto, in figure picciole nelle quali assai lodasi; e ne han quadretti i nob. Sozzini ed altri per Siena. Resta indietro nell' arte a' Bellini, a' Francia, a' Vannucci, ma prevale a molti. Un

Matteo di Giovanni.

Francesco di Giorgio

(1) Fu anche buono scultore, secondo l'uso di que' tempi di non disgiungere le tre belle arti sorelle, e fu pittore, ma di poco grido. Non vidi di lui se non un presepio, in cui più che altri emulò il Mantegna. È nella Raccolta fatta dal sig. abate Ciaccheri, che può dar lume a chi vuol conoscere questa scuola.

(2) Se ne vede il rame nel Tomo III delle *Lettere Senesi*.

altro egregio senese, vivuto ne'primi tempi della nostra pittura a olio, ci scuopre Ciriaco Anconitano (1) che lo conobbe nel 1449 nella corte del Marchese Leonello di Este. Nomavasi Angelo Parrasio; e nel palazzo di Belfiore presso Ferrara dipingeva le nove Muse, imitando Gio. e Ruggieri da Bruggia.

Angelo Parrasio.

(1) In un frammento di lettera riferito dal ch. sig. ab. Colucci nel tomo XV delle *Antichità Picene* pag. 143: *Cujus nempe inclytae artis et eximii artificum ingenii egregium equidem imitatorem Angelum Parrasium Senensem, recens picturae in Latio specimen vidimus etc.*

EPOCA SECONDA

Pittori esteri a Siena. Principii in quella città e progressi nello stile moderno.

Finora non si è riscontrato in Siena alcun estero che insegnasse o che desse nuovo aspetto alla scuola. L'arte avea chiuso il suo terzo secolo esercitata del tutto o quasi del tutto (1) da'nazionali; ed era ben provveduto negli statuti pittorici che i forestieri non ambissero quivi di far faccende. Vi è un capitolo che *qualunque forestiere volesse lavorare paghi un fiorino*, e in oltre che *dia una buona e sufficiente ricolta insino alla quantità di XXV lire*. L'accorgimento fu sottile: da una parte non si escludevano gli esteri con nota d'inospitalità, e dall'altra si distoglievano insieme dal pretendere in Siena a commissioni con pregiudizio de'pittor cittadini. Di qua venne, dice il P. della Valle, che non si trovino quivi pitture di esteri sennon tardi. Ma di ciò se venne utile a'pittori, venne alla pittura non poco danno: perciocchè intromessi i forestieri, la scuola senese avrebbe a'suoi capitali potuto aggiugnere gli altrui e avanzarsi a par delle altre; ciò che non fece. Che anzi dopo aver gareggiato co' fiorentini in pittura e aver loro per alquanti anni tolta la mano, nel cadere del secolo quintodecimo non avea forse miglior pennello del Capanna che, aiutato dagli altrui Il Capanna

(1) Il Baldinucci nella vita di Antonio veneziano vuol che questi vivesse in Siena per qualche tempo; e ne riportasse il soprannome di senese: il silenzio degl'istorici della città fa dubitar di questo racconto.

Andrea del Brescianino. Bernardino Fungai. Neroccio.

disegni, dipinse alcune facciate (1), o di Andrea del Brescianino che trovasi aver fatta non so qual tavola insieme con un suo fratello per una chiesa di Olivetani. Costoro ebbon dagli istorici più lode, che Bernardino Fungai, emendato ma arido artefice (2), o Neroccio o altro senese di que'tempi; non però poteano stare del pari coi migliori d'Italia. Sentirono gli ottimati la decadenza della scuola patria e la necessità di valersi di forestieri; e gli vollero, forse con mormorazione del volgo, solito in ogni luogo a pretendere che l'orzo del suo territorio diasi al giumento paesano piuttosto che al cavallo estero. La pittura fiorentina a quei giorni era ambita a Roma; ma l'antica rivalità e le vedute politiche non la facean desiderare ai senesi. Perugia parve più acconcia. Di là fu chiamato prima il Bonfigli; quindi il suo scolare Pietro Perugino che vi fece due tavole; per ultimo vari allievi di questo, che vi dimorarono gran tempo in servigio di due senesi celebri nella storia. L'uno fu il Cardinal Francesco Piccolomini che indi a poco divenne Pio III: il quale volendo ornare la sagrestia del duomo (oltre la cappella di sua famiglia) con varie istorie della vita di Pio II suo zio invitò a Siena il Pinturicchio; e questi seco trasse da Perugia altri scolari di Pietro e lo stesso Raffaello, che dicesi facesse i disegni di quelle storie o tutti o in gran parte. L'altro fu Pandolfo Petrucci che per qualche tempo tiranneggiò la Repubblica; e bramando pure di abbellire il suo palagio e qualche tempio, si valse del Signorelli e del Genga (3), e richiamò il Pinturicchio.

(1) È detto dal Vasari *ragionevole maestro* nella vita di D. Bartolommeo: dalla nota fattavi dal Bottari si raccoglie che fioriva circa il 1500. Il Gigli lo vuol maestro del Beccafumi.

(2) Vi è una sua Incoronazione a Fonte Giusta e una tavola con varj SS. al Carmine, dell'an. 1512.

(3) Veggasi il T. III delle *Lettere Senesi* pag. 320, ove si riporta la iscrizione del Signorelli sotto le pitture della casa Petrucci, e si emenda il Vasari.

Correva il principio del Secolo XVI; giacchè la sagrestia si diede per terminata nel 1503, e nel 1508 il Pinturicchio fu richiamato; nè con molto intervallo par che vi venisse anco il Genga, scolare di Pietro, ed il Signorelli. Da indi innanzi la scuola senese cominciò a correre verso lo stil moderno: il disegno, l'impasto de' colori, la prospettiva, tutto si perfezionò in pochi anni. S'ella avesse avuta una famiglia simile alla Medicea in gusto, in potenza, in disposizione a protegger le arti, che saria stata! Quattro ingegni v'erano intorno a quel tempo dispostissimi a qualunque grande riuscita, il Pacchiarotto, il Razzi, il Mecherino, il Peruzzi; i quali il Baldinucci non so per quale ragione fa della scuola di Raffaello tutti quanti, dal Razzi in fuori. Le opere dell'Urbinate allor giovane e degli altri forestieri, lungi dall'avvilire il loro spirito, lo destarono anzi a una onesta gara. Chi vede le dipinture di Matteo e le paragona alle loro, crederebbe che fra lui ed essi corra una lunga distanza d'anni; e nondimeno vivean tutti e quattro quando Matteo uscì di vita. Eccoci dunque al buon secolo della scuola senese, ed eccone i maestri più degni.

Sec. XVI.

Jacopo Pacchiarotto.

Jacopo Pacchiarotto (1) è il più attaccato di tutti alla maniera di Pietro; quantunque nè sia della sua scuola, nè forse uscisse di Siena pria del 1535. In quest'anno commossa ivi non so qual sedizione della plebe contro il Governo, nella quale egli fu uno de' capi, avria lasciata la vita in un infame patibolo, se non l'avesser soccorso i PP. Osservanti, tenendolo celato per alcun tempo dentro un sepolcro; di là uscito si trasferì cautamente in Francia

(1) Così lo nomina il Baldinucci; ma il Vasari nella vita del Razzi fa menzione di un Girolamo del Pacchia competitore del Razzi stesso; e sembra essere questo Pacchiarotto. Fa pur menzione di Giomo o Girolamo del Sodoma che morì giovane; e questo sì il P. Orlandi e sì Mons. Bottari han confuso col Pacchiarotto, quando è da crederlo piuttosto qualche creato del Razzi spento nel fior degli anni.

ove operò insieme col Rosso, e credesi che vi morisse. Del suo stile peruginesco sono in Siena parecchi quadri e da camera e da altare; e specialmente uno assai bello nella chiesa di S. Cristoforo. Ne' freschi di S. Caterina e di S. Bernardino, fatti a competenza de' migliori artefici di Siena, comparisce anche eccellente compositore. Quivi lodatissima è la Visita che la S. Vergine Caterina fa al cadavere di S. Agnese da Montepulciano, quadro copioso; e di simile gusto ne condusse più altri. Par certo che studiasse attentamente in Raffaello; vi son figure, vi son teste di una vaghezza e di un'aria di volto, che ad alcuni intendenti son parute di quel grande artefice della bellezza ideale. Nondimeno il Pacchiarotto è quas' ignoto fuor della patria, non avendone scritto il Vasari se non di passaggio; e alle sue pitture è succeduto il nome o di Pietro o della sua scuola.

Giannantonio Razzi.

Giannantonio Razzi, o sia il Cav. Sodoma, godè certamente la cittadinanza di Siena; ma se fosse natural di Vergelle, villaggio del Senese, o anzi di Vercelli in Piemonte, è stato soggetto di controversie. Il Vasari dice chiaramente che fu a Siena condotto da alcuni agenti della nob. casa Spannocchi; nel resto il fa vercellese, e con lui consentono il Tizio, il Giovio, il Mancini e quanti altri ne scrissero prima dell'Ugurgieri. Concorre a persuadermelo il color delle carni, il gusto del chiaroscuro, e certe altre particolarità dell'antica scuola milanese e del Giovenone che ne' primi anni del Sodoma fioriva in Vercelli; e parmi veder tracce di quello stile nelle opere di Gio. Antonio: parlo specialmente di quelle ch' egli condusse quand'era più recente dalla sua scuola. Non ho osservate le storie di S. Benedetto che dipinse circa il 1502 a Monte Oliveto, le cui pitture ci sono state assai ben descritte dal nob. Sig. Giulio Perini Segretario dell'Accademia fiorentina. Ben ho vedute quelle altre che nel pontificato di Giulio II lavorò in Roma. Ne fece parecchie nel Vaticano, che non essendo piaciute al Papa, furono atterrate: Raf-

faello vi sostituì nuove istorie; ma lasciò in essere le grottesche. Certe altre pitture, e son fatti di Alessandro il Macedone, fece dopo ciò il Sodoma in palazzo Chigi, detto oggidì la Farnesina. Migliore quivi è lo Sposalizio di Rossane, che la supplichevole Famiglia di Dario. Non vi è la sveltezza, la grazia, la nobiltà delle teste che caratterizza il gusto del Vinci; vi è molto del suo chiaroscuro che allora era seguìto assai da'lombardi; vi risalta la prospettiva ch'era quasi il retaggio loro; vi sono immagini gaie, certi Amorini che saettano, certo corteggio che diletta.

Nondimeno migliori opere lavorò a Siena, frutto insieme delle cose osservate in Roma e della età più matura. La Epifania a S. Agostino a un gran professore d'oltramonti che me ne parlò con ammirazione, parve tutta leonardesca. Il Cristo flagellato, ch'è nel chiostro di S. Francesco, si è voluto preferire alle figure di Michelangiolo; di che giudichino i periti dell'arte: lor voto concorde pare che sia non avere il Razzi prodotta miglior pittura. Vi è chi gli pone a lato il s. Sebastiano che ora vedesi nella R. Galleria, e si è creduto copiato da torso antico. La S. Caterina da Siena in isvenimento, dipinta a fresco in una cappella di S. Domenico, è cosa raffaellesca: il Peruzzi ne fu rapito, e affermò di non aver veduti ugualmente bene espressi da verun altro gli affetti delle persone svenute. Generalmente però è ne'suoi dipinti un'aria e una varietà di teste, che non imitò da veruno; e in questo il Vasari stesso par che lo ammiri. La scelse, credo io, fra il popol di Siena, come altri di quella scuola che dipingon ne'volti un certo che di lieto, di sincero, di brioso ingenito in quelle indoli. Operava assai volte senza preparativo di studi e per sola pratica; specialmente quando già vecchio cercò lavori a Pisa, a Volterra, a Lucca, penuriandone a Siena: ma in ogni sua pittura si riconoscono tracce di un valentuomo che non volendo far bene, non sa far male. Il Vasari nimicissimo alla memoria di questo artefice che le più volte chiama il Mattaccio, ha ascritto al caso, alla fortuna,

al talento ciò che fece di buono; quasi per abito fosse pittor cattivo. Nel che fu poco memore: perciocchè nella vita di Mecherino confessò che il Sodoma *avea gran fondamento di disegno*; altrove ne ha lodato il colorito acceso recato di Lombardia; e prima di descrivere le sue opere senili, le altre spesso ha chiamate belle, e talora bellissime e maravigliose: così potria dirsi anche di lui: *modo ait, modo negat*. Monsig. Giovio guidato dalla pubblica fama ne scrisse con altra stima, ove rammentata la morte di Raffaello, soggiunse: *plures pari paene gloria certantes artem exceperunt, et in his Sodomas Vercellensis* (1). Chi rifiuta il testimonio di un gran letterato, riceva quello di un gran pittore. Annibale Caracci passando per Siena, disse che il Razzi parea *grandissimo maestro e di grandissimo gusto, e che di simili pitture* (parlava delle buone rimase in Siena) *se ne vedevano poche* (2).

Scuola del Razzi.

Ne' molti anni che visse il Sodoma a Siena dovette far molti allievi; pochi però ne ha raccolti Monsignor Mancini in un suo frammento (T. III p. 243); e sono il Rustico, padre di Cristofano eccellente in grottesche delle quali empiè Siena; lo Scalabrino uomo d'ingegno e di furore poetico (3); Michelangiolo Anselmi o Michelangiol da Siena, pittore ambito da più patrie. Noi lo consideremo fra' suoi parmensi, non avendo in Siena lasciato

Il Rustico. Lo Scalabrino. Michelangiolo Anselmi.

(1) Presso il P. della Valle nel *Supplemento alla vita di Gio. Antonio Razzi*. V. *Vasari* ediz. senese p. 297. Nella pag. seguente par corso errore su la cronologia. Si approva il detto del Baldinucci che il Razzi nascesse nel 1479, e si dice fatta la sua tavola di S. Francesco circa il 1490, cioè contando lui undici anni in circa.

(2) V. anche il Periui nella *Lettera su l' Archicenobio di Monte Oliveto*, ove a p. 49 difende il Razzi dalla taccia di sconvenevolezza che gli dà il Vasari, scrivendo de' grotteschi e capricci che dipinse in quel luogo.

(3) Dubito però molto della sua patria. Uno *Scalabrinus Pistoriensis*, pittor di vaglia e del secolo istesso, si trova soscritto in S. Francesco fuor della porta di Toscanella; nella qual chiesa lasciò sette tavole. *Memorie per le belle arti*. T. II. p. 190.

altro che un' opera a fresco nella chiesa di Fonte Giusta, cosa giovanile e men degna di sì gran nome. Scolare del Razzi per gran tempo, e poi aiuto e in fine anche genero fu Bartolommeo Neroni, altramente detto Maestro Riccio, che, mancati i quattro primi sostegni della scuola senese, ne resse il credito molti anni; e probabilmente le nodrì un restauratore. Può conoscersi agli Osservanti in quel suo Crocifisso con tre SS. dintorno e con popolo in lontananza. Ben è vero che il suo capo d' opera fu un Deposto alle Derelitte di maniera molto al Razzi conforme. Altre pitture ne restan ora per città, ove par vedere talvolta misto allo stile del suocero un non so che di vasaresco nel compartimento delle tinte. Si sa che fu ottimo prospettivo, e particolarmente in fatto di scene; una delle quali fu intagliata dall' Andreani. Seppe anche molto in architettura, ed ebbe provvisione da' sigg. lucchesi per servire in qualità di architetto il lor pubblico. Come suoi discepoli son nominati in qualche libro l'Anselmi che più veramente gli fu affine, e Arcangiolo Salimbeni che morto lui ne terminò qualche tavola, e solo per ciò n' è stato creduto allievo. Da questo dovrem cominciare la nuova epoca della scuola.

Bartolommeo Neroni.

Mecherino, o sia Domenico Beccafumi, trasse questo cognome da un cittadino di Siena, che vedutolo ancor fanciullo e pastore disegnare in pietra non so qual cosa, argomentò del suo ingegno, e, chiestolo al padre, il condusse in città e raccomandollo, dice il Gigli, al Capanna che lo istruisse. Si esercitò allora in copiar disegni di buoni artefici e in imitare le tavole di Pietro Perugino, la cui maniera tenne dapprima. Nè interamente la spogliò mai, notato di secchezza anche nelle opere del duomo di Pisa, che sono della sua età matura (1). Ito in Roma nel pon-

Domenico Beccafumi

(1) V. il Sig. da Morrona T. I p. 116. Mecherino vi fece gli Evangelisti e alcune storie di Mosè: il Razzi vi espresse un Deposto di croce e un Sacrificio di Abramo, che sono delle sue ultime opere e non delle migliori.

tificato di Giulio II videsi aprir nuova scena e ne'marmi antichi de' quali fu cupidissimo disegnatore, e ne'dipinti che a prova già avean condotti Michelangiolo e Raffaello. Tornato dopo due anni in patria e continuativi grandi studi di disegno, si vide forte a competer col Razzi, e se diamo fede al Vasari, lo superò. Può accordarglisi nella prospettiva e nella copia delle invenzioni pittoriche. Nel resto in Siena Mecherino è posposto al Razzi; e i vari luoghi ove competerono insieme, agevolano il paragone a chi voglia farlo. Da principio secondò la placidezza del suo naturale, dipingendo d'uno stile dolce: scelse in quel tempo belle arie di teste, e sopra tutto ripetè molte volte quella di una sua favorita. Lodasi in tal genere la tavola posta a S. Benedetto degli Olivetani, ove col S. Titolare e con S. Girolamo dipinse la vergine S. Caterina, aggiuntevi picciole istorie della sua vita. L'ultimo annotator del Vasari preferisce quest'opera a molte altre di Mecherino, e duolsi che invaghito poi dell'energico del Bonarruoti deviasse dalla sua prima maniera. E veramente da che aspirò a comparire più forte, non di rado parve grossolano nelle sagome, trascurato nelle mani e ne'piedi, rozzo nelle teste. Crebbegli questo difetto in vecchiaia; in tantochè le teste allora dipinte al Vasari stesso parver visacci.

Il suo modo di colorire non è il più vero, avendolo ammanierato di un rossigno che pure affascina e rallegra; è però netto, lucido, impastato in guisa che nelle pareti dura fino al dì d'oggi conservatissimo. Poco di lui resta a Genova, ove il principe Doria lo fece dipingere al suo palazzo; non molto a Pisa: la patria è ricca de' suoi lavori in privato e in pubblico. A tempera ebbe merito più che a olio; e più che altra pittura gli fecer credito le storie a fresco. È maraviglioso nel compartirle secondo i luoghi e nell'adattarle al fabbricato; e tanto le adorna colle grottesche e co' fregi, che non vi lascia desiderare nè stucchi dorati nè altro lusso. Sono inventate con una felicità, che a chi

sa i fatti basta riguardarle per tornarne in memoria. Le tratta con copia, con dignità, con vivezza: dà loro e grandiosità con le prospettive e amenità con le usanze degli antichi. Sommamente poi dilettasi di alcune cose più recondite dell'arte e meno allora divulgate; siccome sono certi riverberi di fuoco o di altra luce, e certi scorti difficili, specialmente di sotto in su, che in que' tempi erano nella Italia inferiore assai rara cosa. Il Vasari descrive a lungo la immagine della Giustizia, che tinta a' piedi di color molto scuro va poi gradatamente rischiarandosi fino alle spalle, e finisce in una luce chiarissima e quasi celeste: *nè è possibile*, dic' egli, *immaginare, non che vedere la più bella figura.... fra quante ne furono mai dipinte, che scortassino al di sotto in su.* Stando a questo giudizio, Mecherino in tanto difficil parte della pittura dovria dirsi quasi il Coreggio della Italia inferiore; giacchè niun de'moderni vi avea prima di lui osato altrettanto. Pose la figura surriferita nella volta del Concistoro de'Signori, e schierò sotto a lei vari tondi e quadri; ciascun de' quali contiene un fatto memorabile di qualche repubblicano. Simile idea eseguì in una camera appartenente ora a' sigg. Bindi, che il P. della Valle ha creduta il suo capo d'opera. Le figure son come nelle logge di Raffaello; picciole e perciò migliori in disegno, più attive, più ben colorite di quelle del Concistoro: essendo veramente lo stile di Mecherino come un liquore, che chiuso in picciol vetro mantiene la virtù sua; trasportato in maggior vaso, svapora e perde. Ma ciò fu proprietà d'innumerabili altri: sua singolar cosa è quella che al Vasari comunicò; che *fuor dell' aria di Siena non gli parea di saper bene operare;* effetto che il P. Guglielmo ascrive al clima, e saria buon segreto per popolarlo di pittori. Forse è da recarsi alla maggior quiete e tranquillità che godea in sua casa, fra' suoi amici, fra' cittadini portati a incoraggiar con la lode, non a invilire col biasimo, fra gli spettacoli e il

brio della sua patria; cose tutte che chi vi è nato desidera e non trova facilmente fuori di Siena.

Giorgio da Siena. Il Giannella. Marco da Pino.

Lo stile di Mecherino che abbiam descritto ebbe fine con lui: perciocchè Giorgio da Siena suo allievo diedesi alle grottesche, e in patria e in Roma si attenne a Gio. da Udine: il Giannella o sia Gio. da Siena si distolse presto dalla pittura, e la mutò con l'architettura: Marco da Pino, cognominato anch' esso da Siena, fece un misto di più maniere. Il Baglione e i Cronisti senesi lo dicon educato in Siena dal Beccafumi, aggiugne il Baldinucci anche dal Peruzzi: il P. della Valle, osservandone il colorito acceso, lo contrasta ad ogni altro e lo accorda al Sodoma. Tutti però convengono, che la sua maggior dottrina la derivasse da Roma, ove dapprima operò coi cartoni or del Ricciarelli, ora di Pierino, e, se crediamo al Lomazzo, fu istruito anco dal Bonarruoti. Non è facile trovare tra'fiorentini chi come lui abbia saputo essere seguace di Michelangiolo senza far pompa di esserlo; così ne ha presa la massima senz' affettarne il sapere. Il suo fare è grande, sciolto, pien di decoro; addotto in esempio dal Lomazzo per la forma del corpo umano e per la giusta degradazione della luce verso gli oggetti che si allontanano; e in questa parte lodato insieme col Vinci, col Tintoretto, col Baroccio. Poco operò in patria oltre non so qual pittura in casa dei nobb. Francesconi; e poco se ne vede in Roma fuor della Pietà in un altare di Araceli, e alcune pitture a fresco alla chiesa del Gonfalone. Il suo teatro fu Napoli; ove ci tornerà sotto gli occhi maestro e istorico di quella scuola.

Daniele di Volterra.

Se è lecito seguire la congettura in assegnare maestri a'pittori antichi, volentieri darei a Mecherino, piuttosto che al Razzi e al Peruzzi, anco Daniele di Volterra, di cui sappiam certo che ne' primi suoi anni studiò a Siena, quando i tre ultimi pittori teneano accademia aperta. Il Peruzzi era tutto di Raffaello; il Razzi non amava stil fiorentino: solo il Beccafumi ambiva di esser detto fido

seguace del Bonarruoti: adunque assegnandolo a lui si rende ottimamente ragione del suo gusto tanto michelangiolesco, quanto dicemmo. Nè altri meglio di Mecherino potè iniziarlo nell'arte di fonder bronzi, in cui si distinse; o dargli più spessi esempi di quella forte opposizione di colori candidi e scuri, che tenne Daniele in alcune opere. Nondimeno io non partirò dalla miglior massima, che in tali dubbi non si abbandoni facilmente la storia. Ogni pittore fu sempre libero nella elezione dello stile; e potè dal maestro esser messo per una via, e dal suo genio o da qualche combinazione esser tratto a una diversa.

Baldassare Peruzzi.

Baldassare Peruzzi è uno di que' moltissimi, il cui merito non dee misurarsi con la fortuna. Nato poveramente nella diocesi di Volterra, ma nello Stato e di padre senese (1), crebbe fra lo stento, e fu in vita soggetto a continue disavventure; posposto agli emuli perch' era modesto e timido, quant' essi erano arroganti e sfrontati; spogliato nel sacco di Roma d' ogni suo avere; astretto a vivere ora in Siena, ora in Bologna, ora in Roma con poco soldo (2); morto quando cominciava ad essere conosciuto, con sospetto di veleno datogli per invidia, e col dolore di lasciar la moglie e sei figli quasi mendichi. La sua morte svelò al mondo la grandezza di questo ingegno meglio che la sua vita; e al suo titolo sepolcrale, che il paragona quasi agli antichi, si è fatto eco da ogni posterità. Egli per comun voce è contato fra' migliori architetti della età sua; e sarebbe anche tenuto uno de' primi pittori, se colorisse come disegna e fosse uguale a se medesimo; ciò che in vita sì travagliosa non potè sempre.

Suo gusto in pittura.

Dopo che il Peruzzi ebbe avuto in patria il primo av-

(1) Così provano gli scrittori di Siena contro il Vasari che il fece fiorentino di origine. V. *Lett. Sen.* Tom. III pag. 178.

(2) Dall' opera del duomo di Siena avea 30 scudi l'anno; dalla fabbrica di S. Pietro 250. Le particolari commissioni poco gli fruttavano, perchè si abusava per lo più della sua modestia non pagandolo o pagandolo scarsamente.

viamento all' arte non si sa da qual maestro, fin dal tempo di Alessandro Sesto passò in Roma a perfezionarsi. Conobbe, ammirò, imitò Raffaello (di cui alcuni lo fan discepolo), specialmente in alcune sacre Famiglie (1). Molto pure gli si avvicinò in alcune opere a fresco; qual è il Giudizio di Paride nel Castello di Belcaro che tiensi per l'opera sua migliore, e la celebre Sibilla che predice ad Augusto il parto della Vergine; istoria dipinta a Fonte Giusta di Siena, ammirata da tutti fra le pitture della città più famose. Ad essa diede un entusiasmo così divino, che Raffaello trattando il soggetto stesso, non che Guido o Guercino di cui tante Sibille si mostrano, forse mai non lo han vinto. Ne' quadri di gran macchina, com'è la Presentazione in Roma alla Pace (2), è bravo compositore e ritrattista di affetti; e gli nobilita con edifizi da suo pari. Rarissimi sono i suoi quadri a olio; e quelli dei Magi che vidi in più quadrerie a Firenze, a Parma e in Bologna, son tratti da un suo chiaroscuro che poi colorì, come il Vasari racconta, Girolamo da Trevigi. Udii in Bologna che la pittura di Girolamo perisse in mare, e che quella che ivi ne hanno i sigg. Rizzardi sia una copia fatta dal Cesi. Rarissime anche sono le sue tavole d'altare a olio; nè altra con certezza saprei additarne, toltane quella di tre mezze figure (N. Signora fra il Batista e S. Girolamo) a Torre Babbiana, 18 miglia lungi da Siena.

(1) Una ne vidi presso il Cav. Cavaceppi in Roma, di cui quel gran conoscitore solea dire, che potea parere di Raffaello, se fosse stata simile nel colore, come nel resto. Una pur ne hanno a Siena i nobili Sergardi, ed ha per compagna un'altra S. Famiglia del Razzi. Si annoverano fra le prime lor opere; e si credon fatte a competenza: in quella del Peruzzi si conosce fin d'allora nella sveltezza di disegno che amò poi nelle sue figure, massime nel palazzino Chigi, detto ora la Farnesina.

(2) È a fresco, e quantunque ritocco, sorprende per la novità dell'insieme e per la espressione delle figure. Annibale Caracci lo disegnò per suo studio.

Fu grande architetto

Ciò che ho scritto saria d'avanzo alla gloria di ogni altro pittore; ma a quella di Baldassare è ancor poco. L'ingegno di quest'uomo non si limitò a tavole e a pitture di buon frescante. Fu, come dissi, architetto, o come il Lomazzo lo intitola, universale architetto; e in questa professione appresa dalla continua osservazione delle antiche fabbriche tiene uno de' primi gradi; fino ad essere anteposto a Bramante. Gli encomi che fannogli i più celebri scrittori di architettura, son riferiti alla lettera 7 nel terzo tomo delle Senesi. Niuno però lo ha onorato quanto il Serlio già suo scolare; che nel proemio del IV libro vuole che in quanto ha di meglio si dia lode non già a se, ma a Baldassare da Siena; de' cui scritti fu erede, e se deon udirsi Giulio Piccolomini nella sua *Siena illustre* ed altri scrittori senesi, ne fu plagiario. La protesta già riferita lo assolve da questa nota, se già altri non desiderasse, che il Serlio in ogni notizia da lui appresa o trovata ne'suoi scritti dovesse nuovamente ripetere il nome di Baldassare; ciò che saria voler troppo. Ben lo ha fatto di tanto in tanto; commendandolo per quel suo gusto sodo, facile, svelto e nel disegno delle fabbriche e negli ornamenti. E a dir vero il dar vaghezza alle opere pare il suo dono; nè può vedersi alcuna cosa ch'egli ideasse, che non abbia in certo modo l'impronta di un gaio spirito. Tal è il portico de' Massimi a Roma, il grande altare della Metropolitana di Siena, il portone di casa Sacrati in Ferrara, sì vagamente ornato, che si nomina fra le rare cose della città e in suo genere d'Italia ancora. Ma ciò che più gli fa fede di un ingegno eccellente e moltiplice, è il palazzo della Farnesina *condotto con quella bella grazia che si vede non murato, ma veramente nato* (Vas.).

Chiariscuri e prospettiva.

Era maraviglioso in ornar facciate; dipingendovi architetture finte che paion vere, e bassirilievi di sacrifici, di baccanali, di battaglie, che *mantengono*, dice il Serlio,

gli edifizi sodi e ordinati, e gli accrescono di presenza (fogl. 191). Diede in ciò esempi bellissimi a Siena e in Roma; e qui fu seguito da Polidoro che portò quest' arte fin dove può arrivare pennello d' uomo. Il Peruzzi ne fece uso alla Farnesina nelle storie di verde terra, onde la cinse al di fuori; e più nelle decorazioni che le formò al di dentro. Vi operò, per tacere di F. Sebastiano, lo stesso Raffaello; che in una loggia vi fece tutta di sua mano la celebre Galatea. Ivi Baldassare dipinse la volta e i peducci con alcune favole di Perseo e di altri: lo stile è svelto, spiritoso, raffaellesco; ma cede al confronto. Se però fu vinto in figure, in altre cose mostrò non potersi vincere. Aggiunse a quel luogo un ornamento di stucchi finti che paiono di rilievo; sicchè Tiziano medesimo vi restò ingannato, e perchè si ricredesse convenne fargli mutar veduta. Simile inganno all'occhio produce la sala ornata di colonnati, che per gli strafori fanno apparire il luogo di una molto maggior grandezza. Tale opera indusse Pietro Aretino a dire, che in quella casa *non era più perfetta pittura nel grado suo* (*Serl. l. c.*). Così fossero anche a' nostri giorni giunte le scene ch' ei dipinse per le commedie recitate in palazzo apostolico per divertimento di Leon X: più certamente che la Calandra del Card. da Bibbiena sarìa lodata la prospettiva del Peruzzi; e si direbbe di lui, come di quell' antico, che egli trovò un'arte nuova, ed egli la perfezionò. È comun parere del Vasari, del Lomazzo, degli altri antichi, confermato recentemente dal ch. Sig. Milizia nelle *Memorie degli architetti*, che il Peruzzi in prospettiva *fu insuperabile*. In questo artifizio parmi aver lui dati all' arte i primi esempi più classici. Quindi se riferirò nel decorso della mia istoria prospettivi celebri in Roma o in Venezia o in Bologna, sappiasi, ch' egli è stato vinto da altri in vastità di opere, in perfezione non mai. Dopo esso a Siena si loda in prospettiva Maestro Riccio che gli fu sco-

lare per qualche tempo, ancorchè di poi nelle figure seguisse il suocero.

Qual fosse Baldassare in grottesche, meglio vedesi a Siena che a Roma. Tal pittura, ch'è sempre parto di una mente bizzarra, non potè dispiacere nè al Mecherino nè al Sodoma: l'uno e l'altro vi si esercitò con successo. E il secondo parve nato per idearle ad un tempo e per eseguirle con una facilità d'improvvisatore: ne fece al Vaticano; ed ebbono l'approvazione di Raffaello che non volle scancellarle, come ne scancellò le figure; ne fece pure a Monte Oliveto facetissime e quasi ritratti del suo cervello. Cristoforo Rustici e Giorgio da Siena v'ebbon pure gran nome. Niuno però di questi uguagliò il Peruzzi. Egli che sparse grazie in ogni sua opera, in grottesche fu graziosissimo, e fra la libertà che ispira una pittura tutta capriccio serbò un'arte che il Lomazzo studiò per formarne leggi. Usa ogni sorta d'idee; satiri, maschere, fanciulli, animali, mostri, casamenti, piante, fiori, vasi, candelabri, lucerne, armi, fulmini: ma nel luogo dove gli colloca, nelle azioni che rappresenta e così nel resto non lascia d'imbrigliare con la ragione il capriccio. Aggira e lega quelle immagini con maravigliosa simmetria, e se ne vale come di emblemi e di simboli verso i fatti a cui son vicine. Quest'uomo in somma, vivuto nel miglior tempo delle arti risorte, è un de'soggetti che interessano maggiormente la storia loro. Istruì molti all'architettura, non così molti al dipingere; un Francesco senese e un Virgilio romano lodati dal Vasari per qualche pittura a fresco, e nominati a Siena talvolta nelle grottesche d'incerta mano.

Grottesche.

Cristoforo Rustici. Giorgio da Siena.

Francesco Senese. Virgilio Romano.

Alquanto più tardi, e certamente prima che la pittura risorgesse in Siena, colloco un frescante che il Baglione e il Titi chiamano Matteo da Siena: e in patria è detto Matteino per non confonderlo col vecchio Matteo quattrocentista. Viveva in Roma a'tempi di Niccolò Circignani, alle cui pitture, e similmente a quelle di altri artefici,

Paesi ec.

Matteo da Siena.

aggiugneva prospettive e paesi. Ne ha S. Stefano Rotondo in 32 istorie di Martiri che figurò il Circignani e intagliò il Cavalieri. Molti suoi paesi sono nella Galleria Vaticana, belli ancorchè di antica maniera. Morì in Roma ove erasi stabilito, nel pontificato di Sisto V, contando 55 anni. Quindi mi si rende men verisimile che dipingesse nel casino di Siena fin dal 1551, o nel palazzo Lucarini insieme col Rustichino: la prima epoca parmi troppo sollecita, la seconda troppo tarda.

Chiariscuri di pietre commesse.

Diamo ora qualche notizia de'chiariscuri lavorati di pietre commesse, che deono la loro perfezione alla scuola senese, e la deono in questo periodo che oggimai finiam di descrivere. Premisi già, che i senesi costruirono in molti anni un duomo magnificentissimo. Or aggiungo, che, per quanto sia divenuto tale in ogni sua parte, niuna parte è riuscita sì unica e sì ammirata da tutti, come il pavimento dalla banda dell'altar maggiore tutto istoriato con fatti del Vecchio Testamento, adattativi a luogo a luogo fregi e figure che servono a compartire e a variar con arte tutto il gran piano delle istorie. Una serie di artefici, succedutisi con impegno sempre di migliorare quel lavoro, lo portò dopo non molti anni ad un grado che fa stupore. La stessa qualità delle pietre che si cavano nell'agro senese ha agevolata l'arte che non sarebbe ugualmente facile in ogni luogo. Ella nacque, siccome ogni altra, da piccioli e quasi informi principii.

Duccio.

Duccio fu il primo ad ornare quel pavimento, e la parte che ne condusse è tessuta di pietre, ove le figure son lavorate col trapano nelle parti e in tutt'i contorni; secco prodotto del trecento, ancorchè non manchi di grazia. È di Duccio nel coro una verginella che ginocchione con le braccia in croce implora, come ivi è scritto, *misericordia* dal Signore: è forse la Pietà cristiana; ed ha certamente e nell'atto e nel volto espresso ciò che domanda. Quei che continuaron l'opera dopo Duccio non son ben cogniti: si leggono un Urbano da Cortona e un Antonio Federighi

Urbano da Cortona. Antonio Federighi.

che fecero disegno e commesso di due Sibille; e così altre si trovan disegnate da mediocri. Tuttavia costoro migliorarono alquanto l'arte, lavorando le figure a graffito e gli incavi fatti dal ferro riempiendo di pece o di altra mistura nera, che fu quasi l'abbozzo del chiaroscuro. Succedè a questi Matteo di Giovanni, e dal considerare con attenzione le opere dei predecessori prese occasione di superargli. Notò nella veste di un Davide una vena di marmo che formavane una piega naturalissima, e per la opposizione del colore facea comparire quasi di rilievo il ginocchio e la gamba della figura; e similmente in un Salomone trovò una diversità di marmo assai acconcio a cavarne effetto. Adunque scelti marmi di colori diversi e commessigl'insieme, come si faceva nelle tarsìe de'legni colorati variamente, ne formò un'opera che può dirsi un chiaroscuro di marmi. In tal modo condusse per se medesimo una Strage degl'innocenti, composizione che ripetea del continuo, come osservammo. Così aprì la via al Beccafumi d'istoriare con sempre miglior metodo tanta parte di quel pavimento che per lui divenne, dice il Vasari, *il più bello, il più grande e magnifico che mai fosse stato fatto.* Fu quest'opera quasi il suo passatempo fino alla vecchiaia; e se lo interruppe per dipingere, non lo abbandonò sennon morendo; onde alcune istorie furon poi terminate da altri, si crede, co'suoi cartoni. Egli vi fece il Sacrificio d'Isacco, figure quanto il vero; e il Miracolo di Mosè che trae acqua dalla rupe, con un vero popol di Ebrei che accorre ad attignerne e a dissetarsi; e le tante altre storie che descrisse il Vasari e più esattamente il Landi (1). Noi aggiugneremo qualche notizia sul meccanismo dell'arte. Il primo suo ap-

Matteo di Giovanni.

Il Beccafumi.

(1) *Lett. Senesi* Tom. III. lett. 6. V. anche la lettera 8. p. 223, ove son molte riflessioni sul disegno di Mecherino e su la esecuzione che fu commessa ai fratelli Martini egregi scultori del suo tempo. Delle stampe fattene dall'Andreini e poi dal Gabuggiani è da vedere il Bottari nelle note alla vita di Mecherino p. 435.

parecchio fu formare un quadro di tarsìa di legname, che si conservò lungamente nello studio de' Vanni, poi passò in casa de'Conti Delci. Vi rappresentò la Conversione di S. Paolo, adoperando legni di pochissimi colori che bastassero a formare un chiaroscuro. Su quell'esempio scelse poi i marmi bianchi pe'chiari delle figure, e i bianchi pe' lumi più forti, i bigi per le mezze tinte, i neri per gli scuri, e pe'tratti più vivi si valse anco talvolta di stucco nero. Di tali marmi tutt' indigeni tagliò i pezzi e gli commise tanto maestrevolmente, che non è facile discernere ove l' uno finisca e l'altro incominci. Quindi si è creduto, che altro non sia in quel pavimento che marmo bianco, e che le mezzetinte e gli scuri sian formati con certe tinte fortissime, atte a intenerire il marmo e a colorarlo nella superficie e ancora per entro. Da una lettera del Gallaccini si ritrae che così pensavano alcuni senesi, e da un'altra del Mariette si vede che questo gran conoscitore ne fu persuaso ugualmente, e trasse anco nel suo parere Monsig. Bottari (1). Contro tale opinione reclama l' occhio che scuopre le commettiture ove finisce un colore e comincia un altro; onde quella tintura è tenuta per favolosa dall'autore delle lettere senesi, e comunemente da' più sensati.

Marmi coloriti artifiziosamente Michelangiolo Vanni.

Ciò che vi ha di vero è, che il segreto di colorire i marmi non in quella età, ma in altra più tarda fu trovato in Siena; e il Cav. Michelangiolo Vanni che ne fu l' inventore, volle anco lasciarne memoria a' posteri (2). Eresse al cav. Francesco suo padre un sepolcro con colonne e fregi e festoni e putti, e con lo stemma della famiglia; il tutto disegnato in gran pezzo di lastra bianca, ma colorita artifiziosamente in ogni parte come richiede

(1) V. *le Lett. Pitt.* T. I pag. 311, e Tom. IV pag. 344, e le note al Vasari Tom. IV pag. 436, edizione di Firenze.

(2) Ei scrisse: *Francisco Vannio... Michael Angelus... novae hujus in petra pingendi artis inventor et Raphael... Filii parenti optimo m. p. a.* 1656.

la natura delle cose; onde par che sia un commesso di diversi marmi. Credesi che i colori si dessero al marmo con l' estratto di qualche minerale, perchè penetrano molto addentro. Nella iscrizione del sepolcro egli s' intitolò inventor di quell' arte. Tal segreto possedeva fin dal 1640 Niccolò Tornioli pittor senese; di cui è scritto che avendo dipinta con esso una Veronica fece segare il marmo, e quella pittura medesima fu trovata nelle due superficie del segamento (1). Era verisimilmente costui della scuola del Vanni; e Michelangiolo con quel suo epitafio provvide, ch' egli non usurpasse la gloria della sua invenzione. L'affinità delle cose ha fatto che io nominassi questi due artefici innanzi tempo. Il vero lor posto è nella terza epoca della scuola senese, a cui passo senz'altro indugio.

Niccolò Tornioli.

(1) V. la nota di Monsig. Bottari alla lett. del Galluccini. Tom. I pag. 308.

EPOCA TERZA

L'arte decaduta in Siena fra le pubbliche traversie, per opera del Salimbeni e de' figli torna in buon grado.

Travagli e caduta della Repubblica.

Abbiam riferiti gli avanzamenti della scuola senese e le sue opere più insigni dal principio del secolo XVI fin presso alla metà: non però abbiam ponderata mai una circostanza che accresce smisuratamente il pregio agli artefici e a' lavori di quel tempo. Se riandiamo la storia di quel mezzo secolo, troveremo che ogni altro luogo d'Italia gemè percosso da pubbliche calamità; ma non troveremo altro luogo che tutti i mali più acerbi tollerasse o sì congiuntamente o sì lungamente come Siena. Carestie, contagi, sospensioni di commercio se afflissero altri dominii, in questo pare che imperversassero; fazioni civili e guerre di esteri se scossero anche altre repubbliche, a questa non lasciarono per moltissimi anni tranquilla un' ora. Era la repubblica de' senesi grande pel valore de'cittadini, ma nel resto picciola; e perciò simile a que'golfi, ove le tempeste son più spesse e più violente che ne'mari maggiori. La tirannia de'Petrucci, le discordie fra la nobiltà e la plebe, le gelosie delle potenze straniere che miravano a conquistarla, la tenevano in continuo sospetto e spesso fra le armi e le stragi; e il rimedio che ne cercava dalla protezione or de'cesarei or de' francesi non serviva che ad accrescere i tumulti al di dentro, le guerre al di fuori. Fra questo continuo ondeggiamento non so se più deggia ammirarsi o il genio dei cittadini volti sempre ad ornar le case e la patria, o il coraggio degli artefici intesi a lavorare con tanto studio: so che di simili esempi non trovo copia in altri paesi.

Venne finalmente l'anno 1555, nel quale Cosimo I spogliò i senesi dell'antica lor libertà. Essi l'avrian ceduta con men dispetto a qualunque altra nazione che alla fiorentina; onde non è da stupire se due terzi de' cittadini in tale occasione cangiaron suolo, ricusando di viver sudditi di sì abbominato nimico.

In questa occasione e fra' disastri raccontati di sopra, perdè la città molti professori già formati e varii cittadini altresì, onde sorsero di poi buoni artefici la cui origine da Siena ci contesta l'istoria. Il Baglione dice di Camillo Mariani che nacque in Vicenza di padre senese che per le guerre era fuggito dalla patria; e a tale artefice, morto in Roma con riputazione di eccellente scultore, dà pur lode di pittura in quadri da stanza. Trovo similmente in Bologa un Agostino Marcucci senese, e tuttavia ignoto a Siena, forse perchè nato da emigrati in paese estero. Costui fu discepolo de' Caracci finattantochè nato in quella scuola uno scisma che descriveremo a suo luogo, fu de' primi che aderirono al Facini capo di quel partito e che osarono di opporre una nuov' accademia alla caraccesca. Visse dipoi e insegnò in Bologna, ove ancora morì, contato dal Malvasia fra' *primi uomini* di quel tempo. Ne ricorda un solo scolare che fu il Ruggieri, e una sola pittura alla Concezione (1); a cui però la nuova Guida ne aggiugne parecchie altre.

Camillo Mariani.

Agostino Marcucci.

Siena intanto cominciò poco a poco a respirar da' suoi mali e ad affezionarsi al Governo nuovo, che l'accortezza di Cosimo facea comparire non tanto nuovo Governo, quanto riforma del vecchio; nè molto andò che il vuoto lasciato in città dagli artefici emigrati fu riempiuto da altri. Vi era rimaso il Rustico, e il Riccio di lui migliore che nella venuta di Cosimo fece una celebre scena; abilità in esso già da noi indicata. Eranvi il Tozzo ed il Bigio, che il Lancillotti nell'*Oggidì* annovera *fra' pittori*

Stato dell'arte dopo il 1550.

Il Tozzo, Il Bigio.

(1) V. Malvasia T. I pag. 579, e T. II pag. 355.

più famosi; credo in picciole figure che pur ne restano, e facilmente se ne scambia l'autore; essendo stati ambedue uniformissimi nello stile. Da alcuno di essi potè avere i rudimenti dell' arte Arcangiolo Salimbeni, che il Baldinucci chiaramente intitola *discepolo di Federigo Zuccari*. Può essere ciò che l'istorico siegue a dire, che stando in Roma contraesse amicizia ed intrinsichezza con tal maestro; ma il suo stile scuopre massime al tutto opposte alle zuccaresche; e per quanto si sia indagato non è riuscito di trovarne pure un dipinto che faccia sospettare di sì fatta scuola. Ama egli la precisione più che la pastosità del disegno; fino a vedervisi un attaccamento al far di Pietro perugino, come osserva il della Valle in un Crocifisso fra sei SS. alla pieve di Lusignano. In altre tavole che ne restano in Siena, come nel S. Pier Martire a' Domenicani (1), è del tutto moderno, ma diligente e alieno da que' difetti, dei quali spesso è convinto Federigo ch' era in quel tempo uno degli antesignani del manierismo. E fu vera fortuna di questa scuola, che mancato anche il Riccio, gli succedesse questo artefice; il quale, se non ebbe gran genio, ebbe almeno giudizio da non seguir la corruttela de' suoi tempi. Così fra la infezione delle scuole vicine questa rimase o illesa o men tocca; e i nuovi allievi che produsse cospirarono alla riforma dell' arte in Italia. Essi non furono casalinghi come il Mecherino; dipingevano ugualmente bene fuori di Siena; si recavano ad altre città quantunque lontane; e dappertutto lasciavan opere in pubblico ed in privato, che si conservano ancora. Dopo l'indirizzo

Arcangiolo Salimbeni.

(1) Vi è il suo nome e l'anno 1579, la qual data debbe essere supposta. La moglie di Arcangiolo dopo la morte di esso passò ad altre nozze e le nacque Francesco Vanni nel 1565. Quindi non potè essere scolare di Arcangiolo, quantunque tale persuasione sia comunissima. E questi ben poco tempo potè istruire il suo Ventura e il Sorri e il Casolani, se l'epoca di lor nascita è vera.

avuto o dal Salimbeni o da altro men noto artefice, ciascuno prese diversa guida; ed ecco la loro istoria.

Scuola del Salimbeni Pietro Sorri.

Pietro Sorri, dopo la prima istituzione avuta in Siena, passò in Firenze sotto il Passignano; di cui divenne genero e compagno ne' lavori, non meno ivi che in Venezia. Emulò la maniera di lui, mista, come dicemmo, di fiorentino e di veneto; e la fece sua fino a non discernersi le opere dell' uno da quelle dell' altro, e ad apprezzarsi nelle stime ugualmente. Fu men celere dipingendo, che il suocero, ma ebbe colorito più durevole e disegno, se io non erro, più grazioso. La confraternita di S. Bastiano, ornata a prova da' migliori senesi di quest' epoca, ha un suo dipinto, cosa in Siena piuttosto rara, avendo egli passati gli anni più belli fuori di patria. Molto si trattenne in Firenze; e scorse poi altre città di Toscana: nè ve ne ha quasi veruna delle principali, che non abbia saggi del suo facile e grazioso pennello; Pisa singolarmente, nel cui duomo non si dovea desiderar tale artefice. Egli vi figurò la Consecrazione della Basilica istessa in una gran tela; e in altra, ove scrisse il suo nome, la Disputa di Gesù co'Dottori; nè mai meglio sfoggiò in architetture e in ornamenti alla paolesca. Dipinse anco alla Certosa di Pavia e in Genova, ove ci attende istruttore di quella scuola.

Alessandro Casolani.

Il Casolani ebbe il cognome da Casole, castello onde era a Siena venuta la sua famiglia. Nella R. Galleria di Firenze è un ritratto di donna che dicesi Lucrezia Piccolomini, con quello di tre uomini nel quadro istesso; e si è creduto ch'ella vi sia espressa insieme con tre suoi figli, Alessandro Casolani, Francesco Vanni, Ventura Salimbeni, nati a lei nel corso di pochi anni da diversi mariti. Così Alessandro saria stato figliastro di Arcangelo Salimbeni, e fratello uterino di Ventura e del Vanni. Tal aneddoto non trovo in veruno scrittore, eccetto Niccolò Pio romano, scrittor di niuna critica, il cui MS. con notizie di 250 artefici si conserva nella libreria Vaticana,

e fu disteso circa il 1724 (1). Avendo taciuta una particolarità così memorabile gli scrittori patrii ed antichi, non dee ascoltarsi il Pio estero e moderno. La relazione dunque che Alessandro ebbe con Arcangelo fu di scolare, ancorchè più che da lui apprendesse dal cav. Roncalli in Siena ed in Roma. In questa città fu gran tempo, ne disegnò le migliori opere, e prese idea di stili diversi. Gli crebbero anche le cognizioni nel viaggio che fece dopo alcuni anni a Pavia, ove dipinse per la Certosa e per altri luoghi. La sua maniera è varia oltre modo. Vi si scuopron tracce del migliore stile del Roncalli, buon disegno, componimenti sobrii, tinte moderate, quieta armonia. Sembra però che aspirasse a qualcosa di originale; perciocchè mutava continuamente, mescolandovi il gusto or di questo or di quell'autore, e talora premendo un sentiero che ha del nuovo. Avea prontezza d'ingegno e di mano: presto figurava in tela il suo concetto, e, ove se ne pentisse, scancellava talvolta il lavoro piuttosto che lo emendasse in qualche parte. Malgrado il bello ideale che non conobbe, fu ammirato da Guido che fra' moderni n'è quasi il padre, e celebrato con questo elogio: *costui è veramente pittore*. Chi ama di vederlo tale nel suo miglior pezzo, osservi il Martirio di S. Bartolommeo al Carmine di Siena. È quadro assai grande, vario molto nelle figure e negli affetti, e di un insieme che sorprende. Dicesi che il Roncalli considerandolo se ne compiacesse fino a dirgli, che l'arte in que' tempi era riposta in lui. Ma il Casolani, dopo aver tocco sì alto segno di eccellenza, visse ben poco, nè potè adempier tanta speranza. Sono le sue opere in varie città di Toscana, e fuori di essa, in Napoli, in Genova, a Fermo, nella cui Metropolitana è un S. Lodovico Re che si annovera fra le belle tavole della città.

(1) V. la lettera 127 nel tomo V. delle *Lett. Pittoriche*, a cui è inserito il catalogo di questi pittori.

Buon numero delle sue pitture in Siena ha dei tratti ed anche delle figure di man diversa; compiute quale dal Vanni, quale da Ventura Salimbeni, e quale da altri, or della sua scuola ed or di diversa. Ilario Casolani, natogli da una figlia del Rustici, terminò l' Assunta per la chiesa di S. Francesco; passò indi a Roma, ove *dal cav. Pomaranci era portato per la memoria del padre*, scrive il Mancini come di cosa de' suoi giorni, e aggiugne che se ne sperava buon progresso. Il Baglione e il Pio lo chiaman Cristoforo, nome ricevuto forse fra' due o più che s' impongono nel battesimo; e paruto in Roma al Senese miglior che Ilario, perchè Cristoforo si chiamava il Roncalli. Sotto lui divenne un frescante pratico del suo stile, che imitò specialmente alla Madonna de' Monti in alcune storie della Vergine e nell' Ascensione ch' è in su la volta: questo è forse il meglio che facesse nel breve corso de' suoi anni. Presso il Titi è nominato sempre Cristoforo Consolano; ma combinando le notizie del Mancini e del Baglione par da mutarsi in Casolano. A una Risurrezione di Lazzaro, cominciata da Alessandro per la chiesa pure di S. Francesco, diede l' ultima mano Vincenzio Rustici. Era verisimilmente suo scolare ed affine; ed è il men celebre in questa famiglia di pittori. Una tavola pel Santuccio gli fu ultimata da Sebastiano Folli. Di questo si veggono in Siena più opere a fresco che a olio; e alle sue figure, ov' è alquanto ammanierato, prevalgono i suoi ornati: be' compartimenti, architetture ben condotte, stucchi finti che ingannan l' occhio, possesso di sotto in su. Nel 1608 competè a S. Sebastiano con vari pittori nelle istorie a fresco del S. Martire; e in quel confronto non cede che a Rutilio Manetti. Nella Guida del cav. Pecci trovo indicati i cartoni del Casolani eseguiti in pitture a fresco da Stefano Volpi; del quale non poche volte in quel libro si legge il nome; e potè essere scolare di questo valentuomo.

Scolari e aiuti del Casolani.

Ilario Casolani.

Vincenzio Rustici.

Sebastiano Folli.

Stefano Volpi.

Terzo della scuola del Salimbeni pongono il cav. Ven-

Ventura Salimbeni

tura suo figlio; quantunque Arcangiolo ben poche lezioni potesse dargli. Il giovinetto uscì presto di casa, e girando per le città di Lombardia studiò nel Coreggio e negli altri, al cui gusto si era cominciato ad applaudire in Toscana. Si recò a Roma, e nel pontificato di Sisto V destò un'aspettazione del suo ingegno assai vantaggiosa, che poi datosi al bel tempo non uguagliò. Lasciò ivi non poche pitture a fresco lodate dal Baglione; fra le quali l'Abramo che adora gli Angioli, entro una cappella del Gesù, par piuttosto opera di pittor consumato. È quivi un certo che di lieto e di grazioso nelle tinte e ne' volti, che ritenne sempre; e vi è in oltre uno studio di disegno e di chiaroscuro, che trascurò di poi in gran parte de' suoi dipinti. Lavorò alcune volte in compagnia del Vanni; e forse da lui, benchè minore di otto anni, trasse profitto. È certo che in molte opere lo somiglia in quel far baroccesco; e gli cede appena nella grazia de' contorni, nella espressione, nel dipinger morbido e sfumato. Ammirasi nella chiesa di S. Quirico e in quella di S. Domenico: ivi è un'Apparizione dell' Angiolo presso il sepolcro, qui un Crocifisso fra varj SS., ch' escono dal comune delle sue opere; e ne ha Siena di gran merito anco in altri luoghi, specialmente ov'ebbe vicini i maggiori artefici della sua scuola. Belle istorie dipinse anco nel chiostro de' Servi a Firenze competendo col Poccetti; e nel duomo di Pisa operando presso tanti valentuomini. Lo Sposalizio di N. Signora al duomo di Foligno, il S. Gregorio a S. Pietro di Perugia, altre opere a Lucca, a Pavia e in varie città d' Italia fan fede a ciò che ne scrive il Baglione, ch' egli non volle mai stare troppo fermo in un luogo. In Genova si trattenne non così poco. La bella camera in Casa Adorno e altre opere che vi condusse restano in essere, peritene alcune altre. Vi era venuto con Agostino Tassi che lo servì di ornatista e di paesante, e forse per sua opera vi venne Ottavio Ghissoni senese, dimenticato, se io non erro, nella storia patria;

Ottavio Ghissoni

frescante lieto più che corretto. Avea studiato in Roma sotto Cherubino Alberti; ma la patria, lo stile e il tempo della sua venuta a Genova fan sospettare, che frequentasse anco il Salimbeni. Il Soprani diede a Ventura il soprannome di Bevilacqua, che più veramente è un cognome impostogli dal card. Bevilacqua in Perugia, quando lo creò cavaliere.

Francesco Vanni.

Il Cav. Francesco Vanni è a parer di molti il miglior pennello della scuola, e in Italia stessa è contato fra quei che ristaurarono la pittura nel secolo sestodecimo. La prima coltura di questo ingegno più verisimilmente par da assegnarsi al fratello che al padrino. Giovanetto di circa a sedici anni si condusse in Roma a disegnar Raffaello e i miglior maestri; e fu per qualche tempo diretto da Gio. de' Vecchi, la cui maniera recò in patria. Se ne trovan saggi in più chiese, e si ha notizia che non piacquero a' suoi cittadini; ciò che potè a lui cagionare breve rincrescimento, ma in appresso gli fu origine di lunga soddisfazione. Perciocchè si risolse allora di vedere, come il fratello avea fatto, le pitture di Lombardia; e fermatosi a Parma per farne copie, si trattenne poi ancora in Bologna; e quivi pure si esercitò. Scrive l'Ugurgieri, che vi era stato fin dal 1567 quando contava 12 anni, e la credo favola: il Mancini, che avea conosciuto il Vanni, non seppe tal cosa. Il Malvasia la riporta su la fede dell' Ugurgieri; ma non trova del Vanni altra memoria in Bologna, che l' esservi lui capitato già adulto e aver disegnato nell' accademia del Facini e del Mirandola, introdottovi forse dal suo Marcucci. Lasciò pure in quella città qualche opera caraccesca, se già è sua una Madonna che in una delle quadrerie Zambeccari mi fu additata per un Vanni. Anche la Fuga in Egitto fatta per S. Quirico di Siena ha non dubbie tracce della scuola bolognese.

Nel resto, comunque egli tentasse altri stili, non fece come il Casolani che in niuno si fissò mai: il Vanni

si fermò nel gentile e florido del Barocci, in cui riuscì egregiamente. Ne fa testimonianza in Roma la Caduta di Simon Mago dipinta in S. Pietro su la lavagna; quadro che, quantunque ripulito in questi ultimi tempi poco discretamente, pure fa ammirazione. Esso è disegnato e colorito alla baroccesca; e preparato con una diligenza che ha retto alla umidità di quel tempio, nè si è dovuto rimovere, com' è avvenuto a vari altri. Anche in Siena e in altre città italiane ha dipinte tavole, nelle quali più che il Viviani o verun altro educato lungamente dal Barocci istesso, si è avvicinato a quel suo esemplare. Lodato molto in patria è lo Sposalizio di S. Caterina al Refugio con una truppa di Angioli numerosissima; la Madonna fra varii SS. fatta per la chiesa di Monna Agnese; il S. Raimondo che cammina sul mare a'PP. di S. Domenico, che alcuni credono il miglior pezzo che ne abbia Siena ov'è frequentissimo a vedersi. A Pisa nella Primaziale contasi fra' quadri più belli la Disputa sul Sacramento fatta in competenza del cav. Ventura fratello, che in quell'altare degli Angioli avea vinto se stesso. Alla Umiltà di Pistoia, a' Camaldolesi di Fabriano, a' Cappuccini di S. Quirico son pure alcune sue opere delle più squisite; e tante altrove se ne veggono, che io non credo esserne mai stato fatto un pieno catalogo. E nella più parte siegue assai dappresso il Barocci, come dicemmo. Spesso i dilettanti nelle chiese e nelle gallerie scambiano il Barocci col Vanni, ingannati specialmente dal colorito e dalle teste de' putti che paiono d' un conio stesso. Ma chi ha buona pratica di Federigo, nota in lui un disegno più grande e un tocco di pennello più franco. Le pitture fatte dal Vanni per poco prezzo o senza studio (e in Siena ve ne ha parecchie) si pena a credere che sian sue.

Scuola del Vanni.

Per gli esempi e per gli ammaestramenti del Vanni si mantenne in Siena gran tempo l' onore della pittura. Egli v'incamminò molti giovani; i quali però non adottarono il suo stile almeno durevolmente, volti, com' è l' uso

comune, a seguire l'ultimo maestro di grido, che è quanto dire a seguir la moda. Cominciamo da due suoi figli, ai quali avea imposto i nomi più rispettati nell'arte. Michelangiolo il primogenito fu da noi lodato come inventore del colorire i marmi; ma fuor di ciò non conseguì molta celebrità. Non so che uscisse di Siena; e quivi non molte cose di lui si veggono oltre una S. Caterina in atto di recitare l'uffizio col Redentore dipinta per gli Olivetani.

Michelangiolo Vanni.

Raffaele ch' era il secondo, rimaso orfano di anni 13, fu raccomandato ad Antonio Caracci; e fece in quella scuola progressi, dice il Mancini, da riuscir superiore anche al padre. Non così han detto i posteri. Tutti gli accordano un disegno grandioso e un bel gusto di ombrare e di tingere, non senza qualche imitazione del Cortona, che a' suoi dì si traea dietro anche i coetanei. La Nascita di N. D. alla Pace di Roma ed altri suoi quadri non hanno poco delle idee e de' contrapposti cortoneschi. Visse quivi gran tempo, ricordato perciò dal Titi non poche volte. La Toscana non è scarsa delle sue opere: a S. Caterina di Pisa vi è una tavola della Santa Titolare, in Firenze le pitture di sala Riccardi, a S. Giorgio di Siena la Gita di G. C. al Calvario. Queste si contano fra le sue produzioni più singolari; anzi l'ultima si è qualificata come suo capo d'opera. I due fratelli furon distinti con le insegne de' cavalieri, che il secondo si meritò più che il primo.

Raffaele Vanni.

Contemporaneo del Cav. Raffaello, e in Roma a S. Maria della Pace e in più luoghi di Siena anche suo concorrente, fu Bernardino Mei: non so chi gli fu maestro; e il P. della Valle, che ne vide parecchie opere, lo rassomiglia or a' Caracci, or a Paolo, or a Guercino; quasi come da' filosofi eclettici ora la sentenza di una scuola si adotta, or quella di un' altra. Lo commenda nell' arie delle teste singolarmente; e dà per la miglior sua dipintura un affresco in casa Bandinelli con un'Aurora in una volta e con più altre assai leggiadre figure ed invenzioni.

Bernardino Mei.

Francesco Rustici.

Più che i predetti è celebrato in Siena Francesco di Cristofano Rustici, detto il Rustichino o perchè ultimo di una famiglia che tre pittori avea dati prima di lui, o perchè morto in età verde. Ciò forse ha contribuito alla sua gloria. Così niuna pittura ci resta di lui men che bella: come troppo spesso interviene agli artisti che invecchiano; e tanto scemano in diligenza quanto si avanzano in riputazione e in età. È un gentile caravaggesco, e spicca singolarmente nel lume chiuso o di candela; simile molto a Gherardo, e per avventura più scelto. La Maddalena moribonda che ne ha il Gran duca di Toscana, e il S. Sebastiano curato da S. Irene che ne possiede il Principe Borghese in Roma, sono di questo gusto. Nè esso fu l'unico in cui dipingesse il Rustichino. Era stato in Roma, e aveva studiato ne' Caracci e in Guido, delle cui imitazioni ha sparse varie sue opere, ancorchè in tutte si noti non so che di originale e di proprio suo. Fra' quadri che fece si dà la palma in Siena a una Nunziata (in Provenzano) innanzi la quale óra la S. Vergine Caterina, ed è adorno di molti Angioli. Se il Rustichino piace in altre opere, in questa rapisce. Una ne avea cominciata in palazzo pubblico, e sono istorie della città, ove operò ancora il padre che in figure non valeva quanto in ornati, e fu continuata da altri pennelli.

Rutilio Manetti.

Rutilio Manetti o, come scrive il cav. Pecci, Mannetti, seguì il Caravaggio con meno scelta, ma con più forza di scuri. Si discernono facilmente a Siena le sue pitture fra le altre, perchè partecipano quasi sempre di un far tenebroso che toglie il debito equilibrio de' lumi e delle ombre. Simil eccezione han molti de' suoi coetanei, come avverto quas' in ogni scuola. Il metodo di purgare i colori e di far le mestiche era guasto: e il danno di tal corruttela non compariva ancora ne' quadri; ben vi si vedea il grand' effetto che il secolo gradiva tanto. Il Manetti vi congiunse emendato disegno, idee non volgari, belle architetture; onde talora più volen-

tieri che al Caravaggio si paragonerebbe al Guercino. Ma da questo ancora si distingue non poco ove introduce vestiti di color bianco; ciò che facea volentieri per far trionfare, come io credo, i suoi scuri, e per cavare da due sì opposti colori il maggior effetto. Al duomo di Pisa è di sua mano Elia presso il ginepro, ove il descrittore di quel tempio lodò la forza del colorito sugoso e la naturalezza. Molto ne rimane alla Certosa di Firenze e in varie chiese di Siena, e il più che ivi se ne ammiri è un Riposo della S. Famiglia a S. Pietro di Castelvecchio. Nelle quadrerie private, ove le pitture meglio si conservano che nelle chiese, se ne veggon Madonne assai belle; e presso i sigg. Bandinelli è una sua Lucrezia commendatissima. Si scostò alle volte dalla sua maniera, come in un trionfo di Davide che ne ha il Principe, nel quale gli scuri son più temperati, e il tuono della pittura è più lieto. Nel tomo I delle lettere pittoriche si fa menzione di Bernardino Capitelli, scolar del Manetti, e intagliatore ad acqua forte. E nel Tomo III si accenna di fuga un Domenico Manetti verisimilmente della stessa famiglia, ma da non confondersi con sì valentuomo. Egli poche cose ha in pubblico: par che ornasse anzi le quadrerie de' privati, e se ne loda in casa Magnoni un Battesimo di Costantino.

Bernardino Capitelli.

Domenico Manetti.

Astolfo Petrazzi, oltre il Vanni, udì il giovane Salimbeni ed il Sorri, e par che a questo aderisse più che a niun altro. Assai mira ad appagar l'occhio; e non di rado trae esempi dalle scuole della Italia superiore. È di sua mano in casa particolare un Convito di Cana, ove sembra riveder Paolo. La sua Comunione di S. Girolamo agli Agostiniani ha forse troppo del caraccesco. Questo quadro che aveva dipinto in Roma, piacque sommamente in Siena, e fu il principio delle molte tavole che quivi fece, ornate sempre di Angiolini festosi e vaghi quanto altri mai. Fu gaio anche in quadri da stanza; come nelle quattro Stagioni alle Volte, villa de' Principi Chigi. Tenne aperta in sua casa accademia di pittura, frequentata molto

Astolfo Petrazzi.

Il Borgognone. da'senesi, e decorata dal Borgognone che si trattenne presso Astolfo alquanti mesi prima di passare a Roma. Quindi molti de' primi suoi tentativi in genere di battaglie e di paesi veggonsi a Siena: la casa del Sig. Decano Giovannelli, letterato ornatissimo di quella città, n'era copiosa.

Allievi di Scuole diverse. Antiveduto Grammatica. Alquanti altri pittori della stessa nazione trovo fuori di patria. Antiveduto Grammatica colto pittore nacque di padre senese e figurò in Roma, avendo quivi tenutò il primo seggio dell'accademia di S. Luca. Vero è che ne fu tolto via per aver macchinato di vendere ad un Signore il S. Luca di Raffaello, e di sostituirvi una sua copia. In quest' arte del copiare, particolarmente le teste, ebbe singolar talento; e perciò anche valse in ritratti. Domenico Perugino. Benchè non si conosca altro suo maestro che un Domenico Perugino allora pittor di rametti (1), fu applaudito in grande opere. Se ne vede una Nunziata agl' Incurabili di un color vivacissimo; e più altri quadri in chiese diverse. Mancò in Roma stessa nel 1626.

Due altri artefici forse ignoti alla patria mi palesarono le loro soscrizioni. Nel Convento degli Angioli sotto Francesco Antonio da Siena. Assisi lessi in un Cenacolo *Franciscus Antonius Senensis* 1614, o iv' intorno. Lo stile ha del baroccesco, per poter sospettarlo erudito dal Vanni o dal Salimbeni; nè dee credersi ultimo in quella scuola, avendo posseduta l' arte degli affetti oltre la mediocrità. La figura di Giuda

(1) Non ne rimane in Perugia sennon il nome. Si è però creduto che ne resti in Ascoli un quadro nella chiesa di S. Angelo Magno, ove il S. Gio. Batista si ascrive dal *Lazzeri* nella sua *Ascoli in Prospettiva* a un Giandomenico da Perugia, e il paese dicesi di Gio. Francesco da Bologna; ch' è quanto dire del Grimaldi. Il gusto della figura è guercinesco per osservazione del Sig. Orsini: onde non so come questi e il sig. Mariotti (p. 273) non abbian veduto, che quella pittura dovea essere di Giandomenico Cerrini da Perugia, contemporaneo del Grimaldi e del Guercino; e non di quel Domenico pittor di rametti, che viveva un secolo innanzi.

che parte, è il ritratto della disperazione; e saria molto più lodevole se non gli avesse aggiunti piedi di pipistrello, bizzarria da grottesche. Nelle stesse vicinanze, e fu in una chiesa di Foligno, lessi a piè di una Sacra Famiglia il nome di Marcantonio Grecchi senese e l'anno 1634. È di uno stile sodo, espressivo, corretto, più simile al Tiarini di Bologna, che a verun maestro di Siena. Niccolò Tornioli, ricordato poc'anzi, dipinse a Bologna in S. Paolo e in varie città d'Italia: in patria non lasciò quasi al pubblico altra pittura che una Vocazione di S. Matteo, che vedesi tuttora in dogana. Nelle ultime decadi del secolo la pittura si commetteva in Siena più agli esteri che a' paesani. Annibale Mazzuoli frescante di molt' animosità, non di molto merito, era il più adoperato: passò indi in Roma, e fu degli ultimi che il Pio inserisse ne' suoi elogi.

Marcantonio Grecchi.

Niccolò Tornioli.

Annibale Mazzuoli.

Tornò tuttavia in considerazione la pittura senese verso il 1700, accreditata dal cav. Giuseppe Nasini scolare di Ciro Ferri. Il Nasini ebbe le qualità che abbiam lodate in molti della sua nazione, talento fervido, immaginazione copiosa, coltura di poesia; ma di quella poesia che lui giovane correva in Italia, non frenata molto da legge. A questa somiglia il suo dipingere alcune volte: vi si desidera più ordine, disegno più scelto, colorito meno volgare. Vi si trova però sempre un far macchinoso, un gran possesso di pennello, un insieme che impone; nè senza qualche fondamento dovette scrivere di lui il Redi: che *faceva stordire il Mondo* (1). Ciò asserì in occasione che il Nasini dipinse a' SS. Apostoli in Roma la cupola della cappella di S. Antonio, la cui tavola è del Luti; e competè poi col Luti stesso e co' primi pittori che in Roma fossero, ne' grandi Profeti della basilica Lateranense. La miglior sua tavola si tien quella di S. Lionardo, che pose in Foligno alla Madonna del Pianto; ove pure ha

Giuseppe Nasini.

(1) *Lett. Pitt.* Tomo II pag, 69.

dipinta la volta da buon frescante. Siena è colma delle sue opere da ogni prezzo: più che altro meritan di esser veduti i quadri de' Novissimi fatti già per palazzo Pitti e di là trasferiti alla chiesa de' Conventuali di Siena. Vi è una gran quantità d'immagini non così scelte nè così ordinate da fermare un curioso; ma chi passasse anche a sprezzar l'autore, dica quanti pittori d'Italia potean allora altrettanto?

Scuola del Nasini.

Giuseppe si formò in casa due discepoli. Ebbe un fratello sacerdote nomato Antonio, di cui, come di buon ritrattista, è la effigie fra quelle de' lodati pittori a Firenze.

Apollonio Nasini.

Nacque di Giuseppe il cav. Apollonio Nasini che nella professione fu minor del padre; nondimeno lo aiutò nei lavori anche più vasti, e tenne onorato luogo fra' coetanei.

Gioseffo Pinacci.

Visse al tempo de' Nasini Gioseffo Pinacci senese, discepolo del Mehus in figure, del Borgognone in battaglie. Fu buon ritrattista, e fece qualche fortuna prima nella corte del Vicerè Carpio in Napoli, poi presso il gran principe Ferdinando in Firenze ove lasciò alquante opere. Ma il suo maggior talento fu conoscere le mani de' pittori antichi.

Niccolò Franchini.

Niccolò Franchini ancora più che pel dipingere è memorabile per la pratica delle altrui mani, onde al Pecci diede opportune notizie per la sua *Guida*; *e per la prerogativa*, dice il Cavaliere, *di ristorare le lacere tele e ridurle all'antica loro perfezione senz'adoperarvi pennello: dove manca il colore supplisce con altri colori tratti da altre tele di minor prezzo; invenzione che non è stata da altri scoperta*. Giovami aver riferito questo metodo; altri passino a esaminarlo. Qui farem fine alla scuola senese; aggiugnendo per sua gloria, ch'ella se non conta pittori di primo ordine, ne ha però molti de buoni, considerato il tempo in cui vissero, e non molto gran numero di mediocri e cattivi (1). Par veramente o che il

(1) Alcuni senesi più deboli sono accennati dal P. M. della Valle nel T. III delle *Lettere Senesi* a pag. 459, come un Cre-

talento pittorico sia innato nelle indoli di que' cittadini, o ch' essi non abbiano rivolti all'arte se non ingegni abili a riuscirvi.

scenzio Gamberelli Nasinesco, un Deifobo Burbarini languido artefice, un Aurelio Martelli detto il Mutolo, un Gio. Batista Ramacciotti, prete e di pittura dilettante; il che credo potersi dire di Bernardino Fungai e del nob. Marcello Loli, di Galgano Perpignano e simili poco o anche nulla mentovati dal Sig. Pecci. Il P. M. *rinunzia* l' incarico di scrivere di costoro *a più felici scrittori*; e poichè non aspiriamo a tale felicità, comportiamo che altre penne profittino della liberalità di questo scrittore.

ANNOTAZIONI

AGGIUNTE

DAL SIG. PROF. ABATE

LUIGI DE-ANGELIS

APPARTENENTI ALLA SCUOLA SENESE.

Pag. 6. v.6. *Detto Fra Jacopo, o Fra Mino.* E' stato vittoriosamente allontanato ogni dubbio su 'l nome di questo celebre Ristoratore dell' Arte Musaica nella Italia. *Giacomo o Jacopo*, e non mai *Mino*, fu il suo vero nome. *Notizie Istorico-Critiche di Fra Giacomo da Turrita ec. Siena* 1821. *in* 8.

Pag. 23. v. 28. *Al Duomo di Pisa.* I Musaici del duomo di Pisa, de'quali si parla, non furono principiati prima del 1302. Il Ch. Professor Ciampi ne ha pubblicato i documenti, riportati nelle *Notizie Istorico-Critiche* qui sopra citate.

Pag. 241. v. 5. *Fu raggiustata da Simone da Siena.* La pittura fu fatta da Simone nel 1315. Lo Scrittore di queste Note fu il primo a scoprire un frammento d' iscrizione gotica incavata nel muro sotto la medesima pittura, nella quale si legge.

Mille trecento quindici volt'era . . . . .
E Delia avia ogni bel fiore spinto . . . .
E Nino già gridava i'mi rivolgo . . . . .
S. A man di Symone da

Esiste ancora il divieto del Pubblico del 28 di Ottobre 1316 Indict. XV di non far fuoco nella detta sala la quale *mirabiliter et pulchre* era dipinta. Nel 1321 fu raggiustata dallo stesso Simone. *Notizie Istorico-Critiche ec.*

Pag. 259. v. 30. *Antichissimo Artefice istruisce Fra Mino.* Con molte ragioni, con documenti e con osservazioni su le opere respettive di Guido e di Fra Jacopo che lavoravano, il primo nel 1221, l'altro nel 1225, si opina che tanto questi, che quello avessero diversi maestri. *Notizie Istorico-Critiche ec.*

Pag. 254 v. 26. *Molti Cittadini.* La Scuola sanese contava più pittori dal 1348 al 1400 quando i suoi cittadini da circa 80000 si erano ridotti a 30000, di quello che ne contasse dal 1200 a detta epoca 1348. Ciò si può anche arguire dal ruolo di essi, che si legge nel T. I. delle lettere sanesi pag. 158. E' notabile bensì, che questa scuola, la quale aveva mantenuto costantemente per sopra tre secoli il suo carattere, all'inoltrarsi del secolo XVI. si desse ad imitare i forestieri. Le arti si cangiarono allora come si cangiarono i costumi dei cittadini.

— v. 30 *De' Guidi e de' Mini.* Intorno al nome di Mino io lo credo nome non diminutivo, ma proprio, che viene ad esser lo stesso che *Minias*, *Minius*. (*Notizie Storico-Critiche di Fra Giacomo da Turrita* pag. 2.)

Pag. 255. v. 22. *svolgendo libri.* Di molti pittori, de' quali a tempo del Ch. Lanzi non se ne sapevano nè le opere nè i nomi, nelle ultime passate vicende si sono potute trovare sì le une che gli altri, come nel corso di queste Note vedremo.

— v. 30. *dovea averne.* La prova più convincente che nel secolo XII si dipingesse in Siena, è l'autorità del Tizio, riportata dal Cav. Pecci nella Storia del Vescovato di Siena (pag. 164), il quale afferma, che essendosi nel 1155 dedicata la chiesa di S. Vincenzio Levita e Martire, sopra la porta di detta chiesa vedevasi dipinta l'immagine di Maria SS. *Anno 1155 dedicatum est oratorium S. Vincentii Levitae et Martyris in suburbio Senensis Civitatis . . . Imago virginis supra ostium picta conspiciebatur, quae miraculo effulxit; eam tempestate nostra* (an. 1506) *vestibuli clausura videri non sinit.*

Pag. 256. v. 5. *Anno* 1213. Abbaglio pigliato dal P. Abate Trombelli. Nell'Autografo che si conserva nella pubblica Biblioteca H. 1. 4., si legge a caratteri maiuscoli in cinabro ✠ A.D. MCCXV. *Indict.* XIII. Questo codice entra nella serie Cronologica delle miniature che lo scrivente ha combinata nella detta Biblioteca dal secolo XI. al secolo XVII.

— v. 6. *Canonico di Siena.* Toglie ogni dubbio intorno a questo Oderigo la testimonianza che abbiamo nell' obitorio sanese, il quale principia nel 1130, e continua per tutto il Secolo XV. Si conserva nella pubblica Biblioteca A. I. 3. *Anno Domini MCCXXXVI. Indict. nona die VIIII. Kal. Febr. Obiit Oderigus Canonicus senensis qui composuit Ordinem officiorum senensis Ecclesiae.*

v. 16. *quella di Betlem.* Una pittura interessantissima è sta-

ta ommessa dal Ch. Lanzi, rammentata dal Padre della Valle (*Lett. San. T. I* pag. 272). Noi l'abbiamo così descritta nelle *Notizie Storico-Critiche* più volte citate. L'artista preparò sopra una tavola una quantità di gesso finissimo. Lo ammucchiò nel mezzo, lasciandolo in piccolissima altezza nei lati. Poi lo bagnò, e ne fece come una pasta. Quindi vi stese sopra una finissima tela, bagnata anch'essa. Pigliò poi una stampa, e ve la calcò sopra. Il cavo era stato modellato da una effigie antichissima che si conserva nella cura suburbana di Tressa. L'artista ha di poi indorata la tela, stampata anch'essa a piccioli quadratelli, ed ha coperto di vari colori la rilevata imagine. Due Angiolini lateralmente la incensano: nella parte inferiore vi ha dipinto, in piccolo, un Salvatore. Questa immagine, come resulta dai libri dell'opera, era in Duomo nell'altar maggiore quando Oderigo scrisse il citato *Ordo Officiorum etc.* Conservasi la detta tavola alle Carceri di S. Ansano in Castelvecchio.

— v. 17. *Nella sua Chiesa.* Oggi l'abbiamo posto nella serie dei quadri nell'Accademia delle Belle Arti.

— v. — *S. Petronilla.* Anche questo che risente un poco più del greco, l'abbiamo collocato nella detta serie.

v. 18. *anteriori al* 1200. Abbiamo riunito ai detti due paliotti anche il terzo, donato all' Accademia dall' Eminentissimo Signor Cardinale Zondadari Arcivescovo di Siena. Spettava all'antichissima Badia di S. Salvatore della Berardenga. In mezzo vi è il Salvatore in una mandorla. E' a basso rilievo su 'l legno. Vi sono poi sei storie in picciole figure, dipinte lateralmente su la tela ingessata e dorata e incollata su detta tavola. Rappresentano i miracoli del Salvatore. Vi sono a basso rilievo i quattro animali simbolici degli Evangelisti. Su la stessa tela è stato fatto il Meandro, ove si legge: *Anno Domini* MCCXV *hec tabula facta est mense Novemb.* La scultura del Salvatore è barbara. La pittura è su lo stile di Fra Giacomo.

— v. 20. *in vista de'Caratteri.* I Caratteri possono provare il secolo in cui furono scritti, ma non l'artista. I Caratteri del paliotto di S. Petronilla sono similissimi a quelli dei Codici del secolo XII.

Pag. 257. v. 3. *sicuramente italiane.* In questi ultimi giorni ho acquistato una tavola alta cinque sesti, e larga circa quattro sesti, nella quale è dipinto il transito della SS. Vergine. La pittura è greca ed è mirabilmente conservata. Ella appartiene al XII secolo: sopra la tavola è stato dato il gesso. L'oro è dato solamente dove non

vi sono nè figure nè fabbricati. La Vergine è stesa su letto funebre. Intorno vi sono i dodici Apostoli e due Angeli con i candelabri; sotto una tribuna vedesi il Salvatore, il quale ha fra le sue braccia l'anima della defunta, sotto la similitudine di una piccola bambina, coperta di un drappo di oro trasparentissimo. Quando su l'oro son dipinte le figure, hanno molta trasparenza, e si scrostano facilmente. Nella presente tavola non vi è altro dipinto su l'oro, che una specie di gloria. Due serafini che stupefatti guardano l'avvenimento, e la seguente parola che va a perdersi, ἀνάστασις, sono in alto.

— v. 14. *Guido, o Guidone.* Il P. Montfaucon lo ha chiamato Guidone, nel suo *diar. Ital edit. Paris.* 1702 a pag. 350 e 351 ove descrive la detta pittura. Egli ha letto male quel verso: *Quem Christus lenis nullis nolit agere poenis*, perchè deve dire: *nullis velit agere poenis*. Seguono alcuni Pittori discepoli di Guido, dei quali abbiam qualche tavola.

Diotisalvi si è studiato di accrescer forza ai volti come si rileva dalle loro fattezze, ma cadono spesso nel deforme. Sono assai cattive le estremità, e duro è l'impasto. Nell'Accademia portammo una tavola che a lui viene attribuita, e vi si conosce uno scolare di Guido, ma non più nobile nè più intelligente del suo maestro. I panni risentono molto della madonna di S. Domenico.

Gilio, se non prendo errore, aveva volontà molta d'inoltrarsi nell'arte, ma il pennello non l'obbediva. Si vede all'accademia a lui attribuito un S. Simeone Stilita. L'arte si mostra cresciuta nel B. Andrea Gallerani, che è all'Accademia, dipinto con varie sue storie da *Ventura di Gualtieri*; e mostrasi assai migliorata in *Bonamico* di cui esiste una Vergine col Divin Bambino all'Accademia. Salvanello però all'arte ha riunito l'espressione, e tranne il bieco degli occhi, e il volto della Vergine spogliato di nobiltà, il nudo del Divin Bambino, e l'atto col quale si spinge ad abbracciare la purissima sua Madre, è naturale e grazioso.

Si riscontrano questi pittori con alcune tavolette dipinte che han servito di coperta ai libri di Biccherna. In una di esse troviamo questa iscrizione: *Liber Camerarii tempore Domini Bonifatii Domini Castellani de Bononia senensis Potestatis* in ultimis sex *mensibus sui regiminis.* La pittura è il ritratto di un certo Fra Ugo Monaco di S. Galgano. La figura è ben piantata, il viso è ben colorito, e l'estremità sono sufficientemente bene accennate. Ei tiene su le mani un libro nel quale si legge: *I. A. MCCLVII. In D. V. p. d. mense Iulii,* che vuol significare *In Anno* 1257. *Indict.* 5. *pri-*

ma die mensis Julii. Costà dai libri di Biccherna (*spogli di Bicch. v. 1. fol.* 52.) che il pittore di questa tavola è *Gilio.* In mezzo ad una tribuna, retta da due colonne, stassi in piedi Ildobrandino Pagliaresi Camerlingo del comune di Siena. Tiene le mani su di un banco coperto di un tappeto rosso suboscuro. Una borsa di pelle è su detto banco con nastri svolazzanti legata: qua e là vi sono sparse delle monete grosse di argento, e di oro. Vi è l'iscrizione *Liber* Camerarii etc. *in anno Domini* MCCLXIV. *Diotisalvi* n'è il pittore (*Spogli di Biccherna v.* 1. *fol.* 114). Ranieri di Leonardo Pagliaresi è il Camerlingo dipinto su questa tavola. Egli è vestito di una toga di colore tendente al cilestre, con una mantelletta addosso aperta dalle parti; come quella dei prelati. Con la sinistra tiene una lunga borsa, e con la destra raccoglie i denari che sono sparsi sopra il banco. Vi si legge: *Raineri Pagliaresi Camerari etc.* in primis sex mensibus Anno Domini MCCLXVIIII. Il Pittore è M. Vigoroso.

Don Bartolommeo Monaco di S. Galgano è il Camerlingo del Comune di Siena, di cui è il ritratto su questa tavoletta. La figura è sufficientemente atteggiata, le carni sono vigorose. La tribuna è architettata sul gusto di Arnolfo di Lapo. Il pittore è M. Bonamico. (Spogli di Bicch. Vol. I. fol. 187.) Vi si legge : *Liber Camerarii etc. tempore Domini Iacopini de Bodillia in primis sex mensibus.* Ciò fu nel 1276. (*Spogli di Bicch. loco cit.*).

Pag. 258. v. 8. *di nuovo stile.* Nell' Etruria pittrice P. I n. III. manca l'architrave, nel quale Guido dipinse la gloria, ove stassi il Salvatore in mezzo, ed intorno ad esso gli Apostoli in piccole figure. Sono toccati con diligenza, ed hanno ancora vari atteggiamenti. Diverse ancora sono le arie delle teste. Tutta la pittura, come stava prima che fosse divisa, l'ho fatta disegnare ed incidere. In questa tavola è accaduta una delle solite barbarie. Non entrando essa nel vuoto dell'ornato dell'altare fu divisa, e la parte triangolare fu collocata sopra il cornicione. Si credè poi di rimediarvi con questa iscrizione, che ivi si legge.

DUPLEX . HAEC . TABULA . ANTIQUITATE . CELEBERRIMA
QUAE . SUPERIUS . CHRISTI . DOCENTIS . INFERIUS
MARIAE . CUM . FILIO . REFERT . IMAGINEM
DIVERSIS . IN . LOCIS . POSITA . EX . DIU . SUPRA
PORTAM . ECCLESIAE . EX . PARTE . INTERIORI
COLLOCATA . IN . HANC . ARAM . TRANSLATA . EST
DIE . XI . AUGUSTI . MDCCV.

Pag. 259. v. 1. *Mino da Turrita*. Giacomo da Turrita, il che intendiamo doversi sempre leggere, ove si trova rammentato questo artista.

— v. 6. *saperli tessere*. Oltre le addotte ragioni, le quali sono verissime, stanno contro il P. della Valle i documenti pubblicati dal Ch. Abate Ciampi, *Notizie inedite della Sacrestia pistoiese dal Secolo XII al Secolo XIV. docum. XXV. XXVI.* ove Cimabue comparisce musaicista. Si possono vedere le nostre *Notizie Istorico-Critiche* di Fra Giacomo da Turrita pag. 28.

— v. 24. *vivesse ancora nel* 1295. Altro è l'accordare che Guido vivesse nel 1295, altro è l'ammettere per sua la Madonna dipinta nel 1262. Il primo caso si rende inverosimile; l'altro ha tutta la probabilità.

— v. 26. *Guido pittore*. A questo Guido, creduto a ragione dall'autore diverso dall'altro, si trovano nei libri della Biccherna fatti diversi pagamenti nel 1278. 1288. 1290. 95. e 1303. Se mai è sua una tavoletta, ove sono dipinte varie figure nel 1269. che portammo nella serie del secolo XIII dell'Accademia delle Belle Arti, egli aveva una maniera più naturale e un poco più animata. Vi si vede anche il colorito alquanto variato.

— v. 32. *Scritto nel primo libro*. La presente opinione si è richiamata ad esame nelle citate *Notizie Istorico-Critiche di Fra Giacomo* ec. e n'è resultato, che trattandosi di due Artisti, uno ristoratore della pittura nel 1221, l'altro egualmente ristoratore del Musaico nel 1225, potessero avere diversi maestri; giacchè pare, che in Siena a quel secolo ve ne potessero essere.

Pag. 260 v. 3. *Minuccio pittore*. Questi è totalmente diverso da Fra *Giacomo* e da maestro *Mino*. Egli fu figliuolo di Filippuccio, e dipinse le armi del comune di Conio e di messer Corrado Potestà di Siena nell'Armario di Biccherna (*Entrata* B. 98. *fol.* 92 *anno* 1294). Fra Giacomo a quell'età era morto in Roma.

— v. 6, 8 e 10: I Musaici di S. Gio. Laterano furon finiti prima di quelli di S. Maria Maggiore. *Notizie Istorico-Critiche ec.*

— v. 24. *detto Minuccio*. Vedasi la nota antecedente.

— v. 25. or *Mino*, or *Minuccio*. L'uno è diverso dall'altro, come negli stessi di Biccherna si trova uno vicino all'altro nominato. I pagamenti che loro si fanno contemporaneamente, mostrano che sono due diverse persone.

Pag. 261. v. 4. *per quel secolo*. La pittura di Mino non è

questa, ma un'altra, forse perita: questa appartiene a Simone Memmi, ed è del 1315. Potrebb'essere che l'antica pittura di *M. Mino* si trovasse nell'antico Bolgano, dove a quell'età si teneva il pubblico consiglio. *Anno* 1284 (dice il Tizio a detto anno) *Ahinulphus comes ex comitibus Guidis de Romena ..... concilium praeterea campanae in hoc fori palatio quod ad primas usque fenestras erigebatur.* Secondo il Tommasi fin dal 1287 si principiò a trattare di fabbricare il presente palazzo sopra detto bolgano, ma la deliberazione di effettuarlo si legge nel tomo LII. de'consigli della campana dal 7. Giugno 1297. al 30 Dicembre di detto anno. A fol. 25 si dice « Die Mercurii 4. Julii ..... *et in ipso (consilio) proponere quodmodo, et qualiter et ex quaparte dictum palatium incipiatur, et quodmodo et qualiter fieri debeat etc.* » Come poteva dunque dipingersi nel 1289?

— v. 22. *Fra Mino*, cioè fra Giacomo.

v. 25. *quasi ai 50 anni.* A Mino ch' è diverso diversissimo da Fra Giacomo e da Minuccio, si trova, che il dì 12 Agosto si pagano lire 19. perchè dipinse la Vergine Maria et altri Santi *in palatio comuni seu consilio*, per resto di lire 22. che doveva avere per detta opera (Entrata Biccherna b. 86. fol. 82).

— v. 36. *incogniti a noi.* Viene a convalidare la nostra opinione su i diversi maestri di Guido e di Fra Giacomo da Turrita.

Pag. 262. v. 30. *Ugolino da Siena.* Il Vasari, il Baldinucci, Monsignor Bottari e il P. della Valle non convengono su la età di questo pittore. Se Ugolino visse nei medesimi tempi di Stefano fiorentino, come afferma il primo di detti scrittori, non bisogna farlo morir vecchio nel 1349. Nei libri del Provveditore delle Gabelle di Dogana nel 1324. si trova rammentato per la prima volta « *Ugolino di Pietro Pittore.* Alle denunzie dei contratti leggesi al 1226: Ugolino Pittore *figlio di Pietro del già Neri*; e così nei contratti della sapienza all'anno 1328. Crederei, che fosse vissuto anche più là del 1349. Rimangono di suo molti pezzi di un quadro in tavola che abbiamo portato all' Accademia. La pittura che trovasi a Or S. Michele, attribuita ad Ugolino, somiglia molto la maniera di quel Maestro Mino, del quale abbiamo trasportato nell' Accademia la tavola che trovavasi nell' andito del Curato di S. Antonio in Fontebranda dipinta l'anno 1364. Il fare di Ugolino è alquanto diverso, di un colore più fosco, e di un piegar di panni un poco più gretto. Io per me porrei Ugolino dopo l'antico Maestro Mino, dopo Minuccio, dopo Segna, e dopo Duccio.

Pag. 263. v. 15. *Nome oggidì quasi ignoto a Siena.* Se in quei dì era quasi ignoto in Siena, oggi quest'Accademia delle Belle Arti possiede il più bel quadro che abbia egli dipinto. Consiste in quattro tavole, che formavano quattro compartimenti su l' altar maggiore della Badia della Berardenga. Rappresentano la SS. Vergine, l'Angelo che le annunzia l'incarnazione del verbo, S. Paolo e S. Romualdo. Si dura fatica a credere, che siasi dipinta in quella età. Il pittore ha sparso dell'oltre mare prima di dare il color carnicino. Questo modo di colorire dà vivacità e trasparenza alle carni. Generalmente ha bene impastato i colori, ed ha un bel partito di pieghe. Gli occhi non sono biechi e le fisonomie sono significanti. E' il dipinto su la tela, stesa sopra la tavola e quindi ingessata. Vi è gran sobrietà d'oro. Il pittore medesimo si è compiaciuto di questa sua pittura, ed ha scritto il suo nome in caratteri longobardo-gotici nella spada del S. Paolo « *Segna me fecit.*. Nel 1335 Segna era morto. In un contratto della sapienza si legge a detto anno: *Niccolò figlio* del quondam Segna. Anche questo Niccolò era pittore e scolare del Padre, come si vede in un gran Crocefisso che dalla Badìa di S. Donato portammo all'Accademia. Questo pittore ha studiato d'imitare il far di *Segna*, ma ha lavorato il detto Cristo in maggiori proporzioni, con meno impasto di colorito. Vi ha scritto anch'egli il suo nome, e lo ha posto sotto i confitti piedi del Salvatore: *Nicolaus Segna Senensis f.* MCCCXLIV.

— v. 25. *Casa dell'Opera.* Questa tavola vedesi presentemente in Duomo segata in due parti antica e postica. Il pittore l'aveva dipinta perchè la Vergine e gli altri Santi guardassero la parte dell'altare; e le storie del Salvatore il coro. Così poi divisa fu collocata nel 1789 parte *in cornu epistolae* dell'altare del Sacramento, e parte in *cornu evangelii* dell'altare di S. Ansano, che stanno di faccia. Nella serie dei pittori del secolo XIV. abbiamo posto nell'accademia due suoi quadretti, uno de'quali rappresenta la Natività del Signore, l'altro l' Epifania.

Pag. 264. v. 7. *da pittori omonomi.* Non possiamo dispensarci dal porre in questo luogo alcuni pittori non omonomi, i quali riempiono la laguna che rimane da Duccio a Simone Memmi, di molti de'quali se ne trovano le opere, che abbiamo poste nell' Accademia. Tali sono,

Massarello: dal Crocefisso da lui dipinto nel 1305 per la cappella dei Signori (*Entrata Biccherna* b. 100. fol. 70). mostrasi men rozzezza di disegno e di colorito. Si attiene molto al fare di Segna.

La Vergine e il S. Giovanni che sono nelle testate laterali lo somigliano. L'estremità son molto trascurate. Le dita dei piedi son confuse. Grandioso nei panni e nei volti, più maschile vedesi *M. Lucio* in quel suo tabernacolo, che dipinse per la Chiesa dei Conventuali nel 1326. I due profeti che mettono in mezzo il Crocefisso, hanno gran maestà. La Vergine al funesto avvenimento stassi con gran costanza. La Maddalena coperta di un manto foderato di ermellino, non ha quel nobile portamento che ci narra il vangelo. Dal tutto insieme pare che *Lucio* si proponesse *Duccio* per esemplare. Un poco più morbido è *Guido Cenni*, che avendo dipinto alcuni Santi in una tavola bislunga ha saputo coll'ombre dare qualche grazia e risalto alle sue figure. Bello, grazioso e gentile è il trittico con la iscrizione A. D. MCCCXXXV. Rappresenta la Vergine seduta in trono, con moltitudine di Santi intorno. Nei due sportelli vi è la natività e la morte del Salvatore. A Vanni di *Diotisalvi* viene attribuito, e se veramente è suo, si scorge quanto aveva ringentilito il suo maestro *Duccio*. Egli dipingeva nel 1331. (*Memorie del Benvoglienti* p. 13.). Non tanto gentile è la tavola triangolare attribuita a Suor *Giovanna Patroni* celebre miniatrice in S. Marta. Per la intelligenza però del chiaroscuro e per l'arte di collocare le figure supera ognuno de' suoi contemporanei, seppur non si voglia eccettuare *Simone Memmi*. Una cena del Salvatore, che in uno di quei compartimenti si mira, può convincere ognuno di quel che diciamo. Diverso da *Guido di Cenni* è *Guido Neri*, il quale non aveva studiato molto per allontanarsi dai Greci. Una crocifissione ch'è all'Accademia soltanto ci rimane di lui. L'espressione delle figure è nobile; ma gli occhi sono ancor biechi. Ei dipingeva nel 1339. (*Entrata Biccherna* b. 179 fol. 322.

Campeggia oltre modo nell'oro, ed abbonda di belle pieghe nelle figure, *Nello di Berto* pittore di molta espressione. Pare dal Crocefisso, dalla Vergine e dal S. Giovanni che sono nell' Accademia, ch' egli si facesse uno stile a parte su le pitture di *Segna* e di Duccio. Si trova questo pittore nei Spogli di Biccherna (vol 1. pag. 200).

— v. 24. *del loro Mino.* Un antichissimo quadro in tavola di Maestro Mino vedesi appeso su la porta esteriore del capitolo della compagnia dei Disciplinati sotto la volta dello spedale di Siena. Basta, che l'intendente lo confronti con la tavola di Simone a man destra nel coro di S. Agostino, per vedere con quanta ragione si dica Simone scolare di Mino. Rappresenta questa tavola il B. Agostino Novello.

Pag. 265. v. 1. *affresco che nominammo.* Vedasi la Nota, nella quale abbiamo dimostrato esser quella pittura di Simone Martini.

— v. 13. in not. *Nella corte del papa.* Trattasi di un pagamento annuo che si può fare egualmente ad altra persona commissionata. Non è dunque prova sicura che Simone a quell'anno fosse in Siena. *Simone dipintore ha avuto venti fiorini d' oro, i quali deve avere in vita sua, come appare scritto a sua ragione a carte* 282.

Pag. 266. v. 1. *è mera favola.* Così credo che siasi mera favola, quella che si racconta da molti sul detto ritratto di Fiammetta nel capitolo di S. Maria Novella. Il Boccaccio aveva 28 anni quando, o realmente o immaginariamente trovossi fra i lacci di Fiammetta (*Tirab. Let. Ital.* T. V. p. 2.). Egli era nato nel 1313, sicchè s'innamorò nel 1341 quando Simone avea già dipinto undici anni prima il detto capitolo.

— v. 12. *Un quadro d' Istoria.* Questo bell'elogio ci conferma nella nostra opinione, che Simon Memmi siasi il vero pittore di quel gran quadro della sala del Consiglio di Siena.

Pag. 267 v. 6. *Carattere del secolo XIV.* Gran disputa è insorta in questo secolo su 'l vero ritratto di Madonna Laura. Il sig. conte Cicognara ch. che pigliò le parti in favore del ritratto che possiede il sig. cav. Bellanti Piccolomini di Siena, ne fece una ben lunga nota nel primo tomo della sua storia della scultura, e vi appose in stampa vari confronti. Il sig. cav. Peruzzi difender volle i suoi bassi rilievi con documenti. Si annunziò ancora nei pubblici fogli, che il vero ritratto di Madonna Laura erasi finalmente trovato in Bologna. Nel Giornale Arcadico di Roma comparve una lettera del prelodato sig. conte Cicognara, nella quale revoca la prima sua opinione. Pare, che il pubblico istruito sia nella impazienza di veder decisa questa lite da giudice ben pratico delle belle arti e ben dotto nella loro storia.

— v. 29. *il seguitarli.* Simone di Giovanni, e non di Martino, o Martini, è questo del quale ora si parla. Di lui è la Madonna dell'arco di Camollia. Nei notandi del Gallaccini si legge: *Nel* 1346 *fu disegnata l' immagine della Beata Vergine sopra il portone di Camollia , e nel* 1360 *fu ordinato dal pubblico Consiglio, che si dipingesse.*

Pag. 268. v. 2. *per vezzo Lorenzetto.* Il ch. Autore non dice che Lorenzo padre di Ambrogio fosse pittore. Il P. della Valle (*Let. Sen. Tom. II p.* 214) riporta una iscrizione trovata nelle stanze dell' opera del duomo: „ *Opus Laurentii de Senis pinxit*

A. D. MCCCXLIII. Dal monastero degli Ognissanti portammo alla Biblioteca, e quindi all' Accademia, una predella di un gran quadro. In sei compartimenti vi è la vita di S. Bernardo. Il Barci e il Benvoglienti affermano, che Lorenzo dipinse per quel Monastero una gran tavola; chi sa che ad essa non spettasse questa predella? pare che sia opera del maestro di Ambrogio.

— v. 24. *gli Orcagni.* Non sono i novissimi, ma bensì è il giudizio universale. Vi sono ameni boschetti, ove s' incontrano i santi resuscitati che si abbracciano beatamente. Pare che Michelangiolo lo abbia veduto, e che in alcune cose non sia sfuggito a Raffaello.

Pag. 270. v. 13. *nell' anno* 1355. Il P. della Valle aveva avuto una bella occasione per pubblicare un bel testo di lingua che per le operazioni fattevi sopra e pel carattere e per le altre sue attinenze ci sembra che spetti al secolo XIII, cioè al 1297. Vi si nomina anche una chiesa di S. Luca, la quale fu demolita nel 1289 per edificarvi la sala del Consiglio, e nel 1327 fu di nuovo riedificata. Ora, trattandosi di una chiesa senza cura di anime e senza alcun' altra distinta qualità, potrebbe dubitarsi che l' antica appartenesse ai pittori, e che a loro riguardo si riedificasse la nuova.

Pag. 271. v. 10. *con grado miglior di essa.* Non posso non ricordare un' altra pittura di questo artista, che illustra la storia delle arti; poichè sappiamo in questa occasione le pitture che fece in Siena Spinello Aretino nella sala della Balìa „ *Magister Martinus quondam Bartolomei pictor conduxit ad pingendum omnes quatuor vultas salae nostri palatii Dominorum Priorum ut sunt vulte cappelle, et non possit ponere aurum, sed stagnum loco pennellarum pro quadraginta quatuor florenis aureis in totum.* (*Lib. de' Consigli del* 1407 *a dì* 18 *di Giugno*). *Magister Spinellus Luce da Aritio locavit se ad pingendum residuum dicte sale cum filio suo cum salario inter duos ipsos quindecim florenorum aureorum il mese da cominciare a Kalende di marzo futuro* 1408. *e* 9 *et fuit deliberatum quod magister Spinellus pingat historiam prelii Venetorum cum Imperatore Federigo per mare prout victoria fuit, prout patet in illa carta.*

— v. 12. *Bolgarino*: cinque scompartimenti di una sua tavola rimangono ancora all' ingresso della Cappella del chiodo nello spedale. Vi si leggeva: *Frater Bartolommeus Bulgarinus de Senis me pinxit tempore Domini Galgani Rectoris hospitalis S. Mariae* anno 1371 (*Benvoglienti mem. p.* 38).

— v. 17. *quello di S. Francesco.* Non si è trovato più nulla di queste pitture. La tavola ch'era in S. Francesco perì forse nell'incendio. Ne abbiamo la stampa nel fiume del terrestre paradiso del Catalano.

Pag. 273. v. 17. *che nelle grandi.* Grazioso nell'aria dei volti, dovè essere Maestro Gregorio da Siena. Abbiamo di lui una Vergine col Divin bambino, nella sagrestia della metropolitana. Alcuni Angeli sospesi in aria suonano musicali strumenti. Ha la sua iscrizione: *Gregorius de Senis pinxit hoc* anno D. MCCCCXXIII.

— v. 20 *nipote e discepolo.* Abbiam portato all'Accademia una tavola con la Vergine, il Divin Bambino, e molti Angeli che suonano musicali strumenti: variate ed espressive sono le loro fisonomie. Nella gloria si legge, in uno svolazzo: *Ave stella micans gemmaque gratiosa.* In fondo del quadro:

O Decus, o speties, o lux, o stella supraemi
Eteris. Exaudi miseros, famulosque deprecantes
Dominicus, Domini matrem depinxit, et orat.
Anno MCCCCXXXIII.

Pag. 274. v 23. *che vi è ancora.* Oggi si è perduta in gran parte: ne abbiamo trasportate nell'Accademia due repliche in tavola.

— v. 35. *alla Osservanza di Siena.* Più bello è il quadro trovato al Monastero di S. Niccolò. Noi lo portammo all'Accademia. Il pittore ha posto il santo in cattedra; e vi ha effigiato nel volto la testa di Giove. Vi è un S. Bernardino che attentamente calca le vestigia di S. Francesco che lo invita a seguirlo. Vi ha posto sotto: *Hoc opus Ioannes Pauli de Senis pinxit MCCCCXXXX.*

Pag. 275 v. 5. in not. *questa scuola.* Abbiamo ancora di *Francesco di Giorgio*, l'Assunzione di Maria SS. dipinta per Montoliveto Maggiore a Chiusumi. È folta di figure, e vi si vedono due angeline, che sono una replica dell'altro quadro. Qui più che nella Natività si accosta al *Mantegna.* È stato trasportato all'Accademia.

Pag. 278 v. 3. *chiesa di Olivetani.* Più corretto è il quadro dell'Ascensione nella chiesa di S. Paolo. Nella predella di esso, ch'è nelle stanze della Biblioteca in piccoli quadrettini, spesso raffaelleggia.

— v. 5. *o Neroccio.* Pittore delicato nelle carni trasparenti, e grazioso nelle sue fisonomie. Ricco di bei panni, ma non esatto nelle proporzioni. Abbiamo portato all'Accademia una tavola, nella quale l'aria del Divin Bambino in braccio alla madre è veramente divina. Vi ha scritto il suo nome, e l'anno: *Opus Nerocci Bartolomei de Senis* MCCCCLXXVI. Guidoccio non rammentato dal

Lanzi lo abbiamo trovato a piè di una tavola bislunga ov' è la nostra Donna, con un Santo Gesuato avanti di lei genuflesso: *Guidoccius pinxit A. D.* MCCCCLXXXII. Disegnò con qualch'esattezza, ma non conobbe la bellezza ideale. Grandioso per altro nei vestimenti, nelle pettinature vario, ricco nelle composizioni fu Benvenuto, ma un poco rozzo. La sua Ascensione, tavola di sette braccia, e mezzo di altezza, e di cinque braccia di larghezza, che collocammo nell' Accademia, mostra quanto sapeva variare le sue figure. Il Cristo è in bell' atteggiamento, gli Apostoli, i Discepoli sono attoniti spettatori, e vi è un paese sì diligentemente dipinto, che par di vederlo da vicino. *Benvenuti de Senis pictoris* MCCCCLXXXVII. Egli dipinse ancora per Turrita, e per altre Terre dello stato sanese. Trovavasi nella chiesa dei Conventuali di Lucignano altro contemporaneo Pittore che in una tavola d' altare si scrisse: *Petrus Ioannis de Senis* MCCCCXLVIII. Non omettiamo Girolamo di Benvenuto, il quale restò molto indietro al padre. Ma pare che in quel tempo superasse anche Matteo, un Pietro Orologi, che cessò di vivere nel 9 Agosto 1496. *Xeusi Apellique haud inferior futurus.* Così scrive il Tizio testimone contemporaneo. (*a detto anno*). Di questo Artista esiste lo sposalizio della Vergine nella Compagnia di S. Bernardino (*ibi*). In concorso di lui dipinsero il Beccafumi, il Farzi, e il Pacchiarotto. Il suo stile è molto elegante e corretto. Bel colorito, belle pieghe, e bell'architettura. Dalle quali cose non so comprendere come mai „ pag. 278. v. 7. *sentirono gli Ottimati la decadenza della scuola patria*, e perciò si debba indurre che chiamassero a ravvivarla il Pinturicchio. Io crederei piuttosto al Vasari che rende la ragione, per cui i vecchi Cardinali di Roma avevan piacere che dipingesse il Pinturicchio, per *arrivare a vedere le opere che gli commettevano: perchè ei dipingeva presto.* Del rimanente il Pinturicchio almeno almeno venne in Siena nel 1503, e già il Pacchiarotto avea dipinto l' affresco di Asciano tendente al nuovo stile nel 1497. Baldassare disegnava da Matteo, come si vede nel S. Paolo del suo Taccuino; il Sodoma pigliò delle figure dalle miniature del 1497 del Corbizzi, che si vedono nella pubblica Biblioteca: il Beccafumi da detto Pietro Orologi, come agevolmente si vede nella lodata compagnia di S. Bernardino. I pittori di quel secolo senz' avvedersi tendevano al risorgimento, come senz' avvedersi sonosi veduti tendere alla decadenza dell' arte i pittori di altri secoli.

COMPARTIMENTO

DI QUESTO TOMO PRIMO

DELLA STORIA PITTORICA

DELLA ITALIA INFERIORE

LIBRO PRIMO

SCUOLA FIORENTINA

LIBRO SECONDO

SCUOLA SENESE

FINE DEL TOMO PRIMO.

STORIA
PITTORICA
DELLA
ITALIA

STORIA
PITTORICA
DELLA ITALIA

DAL RISORGIMENTO DELLE BELLE ARTI FIN PRESSO AL FINE
DEL XVIII. SECOLO

DELL' ABATE

LUIGI LANZI

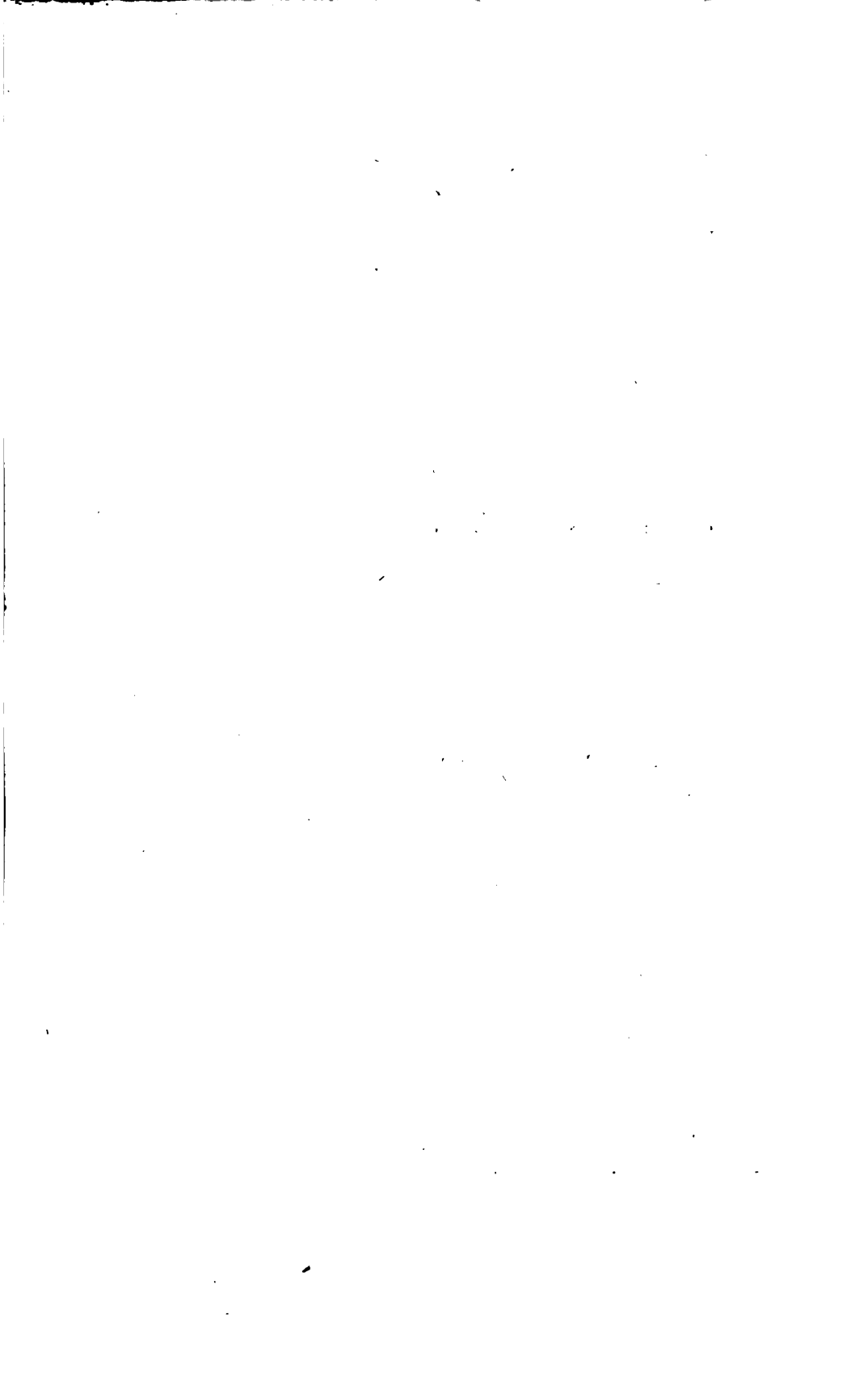
ANTIQUARIO I. E R. IN FIRENZE

EDIZIONE QUINTA

TOMO SECONDO

OVE SI DESCRIVE LA SCUOLA ROMANA
E NAPOLETANA.

FIRENZE
PRESSO LUIGI PIAZZINI
MDCCCXXXIV.

DELLA
STORIA PITTORICA
DELLA ITALIA INFERIORE
LIBRO TERZO

SCUOLA ROMANA

Se dicasi con proprietà scuola romana.

Più volte ho udito fra'dilettanti della pittura muovere il dubbio, se scuola romana dicasi per abuso di termini, o con quella proprietà con cui la fiorentina, la bolognese, e la veneta si denomina. E veramente furono queste fondate e propagate per lungo corso di secoli da'nazionali; ove la romana non ebbe, dicono alcuni, se non Giulio e il Sacchi e altri pochi naturali di Roma, che insegnassero quivi e facessero allievi: gli altri che vi fiorirono o furon nativi di altra città dello Stato, o del tutto esteri; parte de'quali si stabilirono in Roma, parte dopo avervi operato si ricondussero e morirono nella patria loro. È questa, se io non vo errato, una lite di vocabolo più che di cosa, e simile a quelle che moveań già i sofisti Peripatetici contro la moderna filosofia; garrendo ch'ella abusava de'termini, e diceva, per atto di esempio, *vis inertiae*; quasi potess'esser forza quella ch'era una mera inerzia. Risero i moderni a tale difficoltà, e freddamente risposero che se spiacea loro quel *vis*, sostituissero *natura* o altra voce equivalente; nel resto esser perduta opera tenzonare su le parole, e non curare le cose. Così potria dirsi nel caso nostro; e chi non approva la voce scuola sostituisca università, o altro vocabolo che significhi luogo ove s'insegni e si professi pittura.

Or come le università letterarie prendon sempre il nome dal luogo, e dicesi università padovana o pisana, quantunque i lettori in grandissima parte o anche tutti fossero esteri; così è delle università pittoriche, alle quali si è dato sempre la denominazione dal paese, non mai dai maestri. Il Vasari non fece divisione di scuole. Monsignor Agucchi fu de' primi a compartire la pittura italiana in *lombarda*, *veneta*, *toscana* e *romana* (1). Egli pure fra' primi usò a norma degli antichi la voce scuole; e nominò la romana. Errò forse dandole per capo oltre Raffaello anco Michelangiolo che i posteri han collocato alla testa de' fiorentini; ma non errò a distinguerla da ogni altra scuola, avendo ella un suo proprio stile; e in ciò è stato seguito da ogni scrittor moderno. Il carattere che assegnano alla scuola romana è la imitazione de' marmi antichi non pur nell'energico, ma eziandio nel più elegante e più scelto, e vi aggiungono altre note che saranno indicate da noi a suo tempo. Così o per proprietà o per convenzione ha preso piede questa voce di scuola romana in ogni luogo; e poichè serve a distinguere uno degli stili principali della pittura, ci è necessario di usarla se vogliamo ch' altri c' intenda. Non diciamo scuola di romani, come quella che abbiam descritta nel primo libro si potria dire de' fiorentini: non però di meno se altri volesse così parlare, può competerle quest' appellazione ancora in certo più ampio senso.

Nè fa forza in contrario che abbiano in Roma insegnato o anche dato tuono alla pittura artefici esteri. Perciocchè a Venezia furono similmente esteri Tiziano di Cadore, Paolo di Verona, Jacopo da Bassano; ma perchè sudditi di quel dominio si contano fra' veneti; essendo questo nel comune uso un vocabolo che comprende i

(1) Presso il Bellori *Vite de' Pittori* ec. p. 191. *La scuola romana, della quale sono stati i primi Raffaele e Michelangiolo, ha seguitato la bellezza delle statue e si è avvicinata all' artificio degli antichi.*

nativi della Capitale e della Repubblica. Lo stesso vuol dirsi de' pontificj. Oltre i nativi di Roma, vi venner maestri da varie città suddite, i quali insegnando in Roma han continuata la prima successione e in qualche modo anche han tenute le prime massime. Lasciamo andare Pier della Francesca e Pietro Vannucci, e cominciamo da Raffaello. Egli nacque in Urbino suddito di un Duca dipendente dalla S. Sede, che in Roma serviva al papa in uffizio di prefetto della città, il cui stato, spenta la linea maschile, ricadde come suo retaggio alla Chiesa: non è dunque Raffaello alieno dal dominio di Roma. Succedette a lui Giulio Romano e i suoi, e seguiron gli Zuccari e i manieristi di quel tempo; finchè la pittura dal Baroccio e dal Baglione e da altri fu rimessa in miglior sentiero. Dopo costoro fiorirono il Sacchi e il Maratta la cui successione è durata fino a' dì nostri. Ristretta la scuola fra questi termini è tuttavia scuola di nazionali; ed è ben ricca se non pel numero, almeno, dirò così, pel grande valor delle sue monete; fra le quali è Raffaello che solo val molti artefici.

Gli altri pittori che in Roma vissero e seguirono le massime della scuola, io nè gli do a lei nè gli tolgo; essendomi protestato dal bel principio di non voler decidere liti oziose e aliene dal mio scopo. Molto meno le ascrivo quegli che in lei vissero esercitando tutt' altro stile; siccome fece, per darne un esempio, Michelangiolo da Caravaggio. Abbian questo o i lombardi per diritto di nascita, o i veneti per diritto di educazione: alla storia mette conto che se ne scriva in Roma dove visse e dove influì al gusto de' nazionali col suo esempio e co' suoi allievi. Nel modo istesso si troveranno qui molti nomi che sparsamente si leggono seminati qua e là per l' opera. È questo un dovere della storia e tutto insieme è un decoro incomparabile per la scuola romana, quasi ella sia stata il centro di tutte, e quasi tanti valentuomini non potes-

sero divenir tali se non vedean Roma, o non potessero parer tali al mondo se non aveano il suffragio di Roma.

Confini della scuola romana.

Non segno i confini di questa scuola con quei dello stato ecclesiastico; perchè vi comprenderei Bologna e Ferrara e la Romagna, i cui pittori ho riserbati ad altro tomo. Qui considero con la Capitale solamente le provincie a lei più vicine, il Lazio, la Sabina, il Patrimonio, l'Umbria, il Piceno, lo stato d'Urbino, i cui pittori furono per la maggior parte educati in Roma o da maestri almeno di là venuti. Le notizie istoriche ci saran porte, dopo il Vasari, dal Baglione, dal Passeri, da Leone Pascoli.

Scrittori di questa scuola.

Questi scrissero le vite di molti artefici che operarono in Roma; e l'ultimo vi aggiunse quelle de'perugini compatriotti. Egli non ha il merito de'primi tre; ma non è da sprezzar tanto, quanto fecero in alcune *Lettere Pittoriche* il Ratti o il Bottari, e questi anche nelle note al Vasari non lo risparmia, dicendolo *meschino e poco accreditato scrittore*. Veramente la sua opera su gli artefici perugini mostra ch'egli trascriveva ciò che altri o bene o male avea scritto, e alle volgari tradizioni *su gli antichi* dava più peso che non dovea. Ma nell'altra opera ove scrive de'*pittori, scultori e architetti moderni*, non manca di autorità. In ogni ramo di storia si fa conto degli scrittori sincroni, particolarmente s'eglino furono conoscenti ed amici delle persone di cui scrissero; e questo vantaggio ebbe il Pascoli, il quale, oltre le notizie ch'ebbe di lor bocca, ne trasse altre da familiari loro che sopravvivevano, nè risparmiò diligenza per venire a capo del vero (V. *Vita del Cozza*). I giudizi poi che dà di ogni artefice non sono punto da sprezzare, poichè raccoglieva quegli de'professori di Roma allora viventi, come nota Winckelmann (Tom. I p. 450); e se essi erravano circa i greci scultori, come questi pretende, non avranno ugualmente errato circa i moderni pittori; specialmente il Luti, a cui credo che il Pascoli per la stima e per la intrinsichezza deferisse più che a niun altro.

Altre vite con penna più erudita e più critica scrisse il Bellori; alcune delle quali si suppongono già smarrite. Erasi applicato alla pittura, della quale arte, per quanto congetturo dal Pascoli, *Vita del Canini*, si disvogliò per attendere alla poesia e all'antiquaria. E l'una e l'altra sua abilità si scorge nelle vite che scrisse, poche, ma tessute di descrizioni vive e minute de'caratteri de' pittori e specialmente delle opere loro; nel che dice di aver seguito il consiglio di Niccolò Poussin. Compose anco una *Descrizione delle immagini dipinte da Raffaele d' Urbino nelle camere del Vaticano*; libricciuolo disteso con qualche amarezza verso il Vasari (1), ma utilissmo nondimeno. Son pure abbondanti di begli aneddoti il Taia nella *Descrizione del palazzo Vaticano*, e il Titi in quella delle *pitture, sculture e architetture poste al pubblico in Roma.* Tale opera è stata riprodotta e accresciuta non ha gran tempo, e noi la citiamo talora col nome di Guida. Simili Guide hanno avute e Pesaro dal sig. Becci, ed Ascoli e Perugia dal Sig. Baldassare Orsini valente architetto. Vi son pure le *Lettere perugine* del sig. Dott. Annibale Mariotti, che trattano de'pittori antichi di Perugia con un corredo di documenti e di vera critica che le rende pregevolissime. Al qual libro si dee aggiugnere la *Risposta* del già lodato Sig. Orsini; che io vorrei non fosse entrato qui in cose etrusche, se dovea ripetere certi pregiudizi vecchi proscritti già dal buon senso: nel resto è cosa utile a leggersi. Tornando alle Descrizioni, ne abbiamo altresì di alcuni tempii, siccome quella della Basilica loretana; e quella dell'assisiate composta dal P. Angeli; e la storia del duomo d'Orvieto scritta dal P. della Valle, e gli opuscoli su le chiese di S. Francesco di Perugia e di S. Pietro di Fano distesi da anonimi. Recentissime cognizioni su vari artefici del Piceno e dell'Umbria e di Ur-

(1) V. *le Lett. Pittor.* Tom. II pag. 323, *e i Dialoghi sopra le tre arti del disegno.* In Lucca 1754.

bino ci ha prodotto il Sig. Ab. Colucci nelle *Antichità Picene*, estese a T. XXXI di mia notizia (1). Gli eruditi scrittori che ho nominati, ed altri che citerò a luogo a luogo mi appresteranno i materiali opportuni al mio scrivere; quantunque una parte grandissima ne abbia io raccolta per me medesimo, quando a voce da' presenti e quando in iscritto dagli assenti. Ciò basti alla introduzione.

(1) Sono adunate in quest'opera varie produzioni di penne diverse. Di tutte però non abbiamo fatto uso ugualmente; parendoci talora dover esser copie certe pitture che ivi si danno per originali, e che parecchi di que' pittori possan omettersi senza pregiudizio della storia. Nelle citazioni spesso nominiamo il raccoglitore; talor anche gli autori di certi opuscoli più considerabili, siccome il P. Civalli, il Terzi, il Sig. Agostino Rossi, il Sig. Arciprete Lazzari; circa i quali ci riportiamo al nostro secondo Indice, ove riferiamo i titoli che misero in fronte ai lor lavori.

EPOCA PRIMA

Gli Antichi.

Chi vide quel tratto di paese che abbiam poc'anzi circoscritto alla istoria di questo libro, dee avere osservato che, malgrado l'impegno di sostituire le nuove alle antiche immagini diffuso in questa parte d'Italia, vi si conservan pure qua e là greche pitture e latine de'rozzi tempi; delle quali le prime fan fede che greci vissero anco in queste bande, le seconde che essi furono anche qui emulati dai nostri. Di uno di costoro raccontano che avesse nome Luca; e a questo ascrivonsi la tavola di Nostra Signora a S. Maria Maggiore e le tante altre nello Stato e fuori, che si credon dipinte da S. Luca l'Evangelista: chi fosse il pittor Luca, se fosse uno o più, s'indagherà poco stante. La vecchia persuasione fu impugnata dal Manni (1) e dopo lui dal Piacenzia (T. II p. 120), nè ora ha seguaci fuori del volgo; e volgo sono que'molti che chiudono le orecchie a una discreta critica, quasi a dogma di novatori. Osta alla volgar fama il silenzio degli antichi; e osta il sapersi che ne'primi secoli della Chiesa non si figurava la Madre Divina col S. Bambino in braccio (2), ma con le mani

Sec. XII.

(1) *Dell'errore che persiste* ec. V. il secondo indice. Fu impugnato dal Crespi nella sua *Dissertazione Anticritica*, citata nell'indice istesso. Fu impugnato altresì dal P. dell'Aquila nel *Dizionario portatile della Bibbia tradotto dal francese* in una lunga nota dopo l'articolo S. Luca.

(2) V. gli *Opuscoli Calogeriani* al tomo 43; ove si riferisce una dotta dissertazione che prova essersi tale uso introdotto circa la metà del secolo V, e fu in occasione del Concilio efesino.

distese in atto di orare; di che fa fede il vetro cemeteriale del museo Trombelli a Bologna con la epigrafe Maria, e vari bassirilievi de' sarcofaghi cristiani che in simil modo la rappresentano: ne ha Roma, ed uno assai copioso di simboli ne osservai in Velletri (1). Adunque è quasi comun parere che quelle tavole sian opere di pittori nominati Luca. Il Lami produce una leggenda del Secolo XIV su la Madonna dell'Impruneta, ove si riferisce ch'è opera di un Luca fiorentino, per le sue virtù cristiane da tutti soprannominato santo (2). Com'egli dipinse la predetta immagine della Impruneta, così credesi che dipingesse quella di Bologna e le tante altre in Roma e in Italia, che per equivoco si dicono di S. Luca. Esse però non son tutte di uno stile medesimo e portan talora greci caratteri; intantochè è forza concludere che sieno di varie mani, quantunque tutte sembrino dipinte nel duodecimo secolo o quivi intorno. Nel resto l'equivoco già narrato non si trova adottato solo in Italia ne' tempi passati, ma in più chiese orientali ancora. L'autore degli *Anecdotes des Beaux Arts* racconta che nella Grecia è in molta venerazione la memoria di un Luca Eremita che avea rozzamente dipinti alcuni ritratti di N. D., e che al nome di S. Luca Eremita con cui era chiamato ne' primi tempi, sia succeduto il nome dell'evangelista S. Luca per popolar erramento. Il Tournefort (*Voyag etc.*) addita una immagine di N. D. in Monte Libano, di S. Luca a detta del volgo; ma similmente di un Luca monaco di remotissima età e di santa vita.

Luca Santo.

Sec. XIII.

Più grandi opere e di greci e d'italiani ci rimangono

(1) Fatto intagliare dall'eruditissimo Sig. Card. Borgia. Si cominciò circa la metà del V secolo a rappresentarla col S. Bambino in braccio. V. gli *Opuscoli Calogeriani* loc. cit.

(2) *Dipintore ne fu uno servo di Dio e di santa vita, nostro fiorentino, il quale aveva a nome Luca, Santo volgarmente chiamato.* Presso il Lami *Deliciae Eruditorum* Tom. XV.

in Assisi del secolo terzodecimo, come scrissi nel primo libro; e alle pitture su'muri che nominai, se ne possono aggiugnere certe altre in tavola, tutte d'ignotoartefice; e specialmente il Crocifisso di S. Chiara, dipinto, se credesi alla tradizione, prima che Giunta sopravvenisse. Altra pittura anteriore a quest'epoca perchè del 1219 vedesi a Subiaco; una Consecrazione di chiesa espressavi da un artefice che vi scrisse *Conxiolus pinxit*. Se oltre a'pittori si voglion considerare anco i miniatori, posson prodursene esempi in copia dalla libreria Vaticana e da altre di Roma. Io nominerò solamente il S. Agostino della biblioteca pubblica di Perugia, in cui vedesi il Redentore con alcuni SS. e il principio del Genesi fatto di minio; cosa che nelle pieghe angolose e spesse tiene del greco stile, ma non inutile a provar quest' arte già nota nell'Umbria. Nel che io dissi poco; dovendo anzi dire, che in Perugia era fin da quel secolo tanto numero di pittori da formarne collegio, come raccogliesi dalle prefate *Lettere perugine*; e questi, avendo riguardo a'tempi, doveano essere miniatori in gran parte.

Conciolo.

Dopo ciò può rendersi conto della prima educazione di Oderigi da Gubbio, città vicina molto a Perugia. Il Vasari, scrive, che *in vero fu valentuomo e molto amico di Giotto in Roma*; e Dante nella seconda Cantica lo chiama *onor d'Agobbio* e dell'arte del miniare. Questi dati, e non altri, ebbe il Baldinucci per trarre questo vecchio artefice alla scuola di Cimabue e per innestarlo nel solito albero. In essi fondò la sua congettura, e secondo il suo fare le diede peso più che non meritava. Ella, quantunque amplificata con più parole, si riduce a questo entimema: Giotto, Oderigi, Dante sapean disegno ed erano amici; dunque si erano conosciuti alla scuola di Cimabue. Debole raziocinio. Noi lo esamineremo nella scuola bolognese; poichè quivi Oderigi visse e istruì Franco, da cui Bologna ordisce la serie de'suoi pittori. Credesi che anco alla patria qualche allievo facesse; e veramente non molto

Oderigi da Gubbio.

Cecco e Puccio da Gubbio. Guido Palmerucci.

dopo lui, cioè nel 1321, troviam Cecco e Puccio da Gubbio stipendiati come pittori del duomo di Orvieto; e circa al 1342 Guido Palmerucci eugubino impiegato nel palazzo pubblico della patria. Ne resta un lavoro a fresco nel primo ingresso, assai guasto dal tempo; eccetto alcune mezze figure di SS., ove non cede a'miglior giotteschi. Altri vestigi antichissimi di pittura veggonsi nella Confraternita dei Bianchi; dal cui archivio si ha notizia che la pittura di S. Biagio fu racconcia da un Donato nel 1374; onde dovea essere molto più antica. Queste ed altre notizie ebbi dal ch. Sig. Sebastiano Rangliasci patrizio e ornamento di Gubbio; che degli artefici patrii tessè un catalogo inserito nella edizione ultima del Vasari al tomo IV.

Sec. XIV. Pietro Cavallini.

Arrivati già al secol di Giotto, il primo che a noi presentisi è Pietro Cavallini erudito da lui in Roma (1) nelle due arti di pittore e di musaicista, ch'esercitò con accuratezza non meno che con intelligenza. La Guida di Roma lo nomina alcune volte; quella di Firenze ne addita una Nunziata a S. Marco; e ve ne ha più altre accennate dal Vasari ne'tabernacoli della città; una delle quali sta nella loggia del grano. La più singolare delle sue opere si vede in Assisi, quadro a fresco che occupa una gran facciata in un partimento del tempio. Rappresentò ivi la Crocifissione del Redentore con soldatesca e cavalli e popol foltissimo vario di vestiti e di affetti; e mise in aria una quantità di Angioli tutti atteggiati a dolore. Nella vastità dell'idea e nello spirito ha del Memmi; e vedesi in uno de'Crocifissi, che conobbe e tentò non infelicemente lo scorto. Il colorito dura in buon grado, e specialmente l'azzurro che ivi ed in altre parti

(1) Così il Vasari che ne scrive la vita. Ma il P. della Valle ci dà per *molto probabile, che sia stato allievo de' Cosimati e non di Giotto:* giacchè *il Cavallini fu coetaneo di Giotto.* Accordo che contava pochi anni meno, e che alla scuola de'Cosimati potè apprendere qualche cosa: ma quello stile rimodernato e giottesco, in cui cede appena al Gaddi, chi potè mostrargliélo sennon Giotto?

della chiesa forma un cielo veramente di orientale zaffiro, come parlano i poeti nostri.

Gio. da Pistoia.

Il Vasari non conobbe di lui altro allievo, fuor di Gio. da Pistoia: ma Pietro vivuto in Roma poco men che tutt'i suoi anni che furono 85, dovette contribuire non poco agli avanzamenti dell'arte nella Capitale e in altre città minori di quelle bande. Comunque siasi, in quella parte d'Italia ancora si trovan pitture o memorie almeno di pittor nazionali del secolo in ch'egli visse. Di Velletri si conosce un Andrea, e se ne conserva un trittico nello scelto e copioso museo Borgia con N. Signora fra vari SS., solita composizione di quel tempo anche nelle tavole da chiesa, come già accennai e non ripeterò molte volte. Vi è il nome del pittore con l'anno 1334, e nel fare avvicinasi più che ad altro gusto al senese. Nel 1321 si conoscono Ugolino Orvietano, Gio. Bonini di Assisi, Lello Perugino, F. Giacomo da Camerino, rammentato da noi altrove, tutti condotti a dipingere nel duomo d'Orvieto. Altri perugini ci additò il Sig. Mariotti nelle sue Lettere, e di un fabrianese molto antico ci conservò memoria l'Ascevolini istorico di quella patria. Scrive che nella chiesa rurale di S. Maria Maddalena fu a'suoi tempi una pittura a fresco di Bocco fatta nel 1306. Un Francesco Tio da Fabriano, che nel 1318 istoriò la tribuna de'Conventuali a Mondaino, è riferito dal Sig. Colucci nel tomo XXV a pag. 185. Ella è perita; ma Fabriano ha produzioni di un suo successore nell'oratorio di S. Antonio Abate, di cui sussistono le pareti. Quivi restano molte istorie del Santo compartite all'uso antico in più quadri; e vi è soscritto: *Allegrettus Nutii de Fabriano hoc opus fecit* 136 . . . Giovò alla coltura di questi paesi la vicinanza di Assisi, ove dopo Giotto operarono i suoi discepoli e sopra tutti Puccio Capanna fiorentino. Questi che contasi fra'giotteschi migliori, dopo aver dipinto in Firenze, in Pistoia, a Rimino, in Bologna, per congettura del Vasari si domiciliò in Assisi e vi lasciò molte opere.

Andrea da Velletri.

Ugolino Orvietano Gio Bonini. Lello Perugino. F. Giacomo da Camerino.

Bocco. Francesco Tio.

Allegretto Nucci.

Puccio Capanna

Sec. XV. Più fecondo di notizie è il secolo che succede; quando i Papi partiti già di Avignone e ristabilitisi in Roma ornavano il lor palazzo Vaticano, e quivi e per le basiliche adoperavano accreditati pittori. Niuno che avesse nome, fu romano; dello stato erano Gentile da Fabriano, Piero della Francesca, il Bonfigli, il Vannucci, il Melozzo che primo agevolò la scienza del sotto in su; esteri il Pisanello, Masaccio, il B. Angelico, il Botticelli e i colleghi suoi. Vi fu anche il Mantegna, come si disse; e ne resta la cappella dipinta per Innocenzio VIII, benchè cangiata in diverso uso. Di ciascuno di costoro scrivo nelle respettive scuole: qui vogliono ricordarsi solamente quei che fiorirono dall'Ufente al Tronto e di là al Metauro, che sono i confini posti al presente libro. Molti potrei raccorne dai libri; siccome un Andrea e un Bartolommeo Orvietani, o un Mariotto da Viterbo, ed altri che operarono in Orvieto dal 1404 al 1457; e alcuni altri che dipinsero in Roma stessa, un Giovenale e un Salli di Celano e simili già iti in obblio: ma senz'arrestarci in essi osserveremo gli artefici del Piceno, dell'Urbinate, del rimanente dell'Umbria; ove troviamo indizi di scuole permanenti per molti anni.

Andrea e Bartolommeo Orvietani, Mariotto da Viterbo.

Gentile da Fabriano.

La fabrianese, che nel Piceno par molto antica, diede allora Gentile, uno de' primi pittori della sua età; quello di cui dicea il Bonarruoti, che aveva avuto uno stile conforme al nome. Costui si comincia a conoscere fra' dipintori del duomo di Orvieto nel 1417: e allora o poco appresso i libri dell'Opera gli danno il nome di *Magister Magistrorum*, registrando la Madonna che vi dipinse e vi resta ancora. Dimorò quindi in Venezia, ove, dopo avere ornato il palazzo pubblico, fu dalla Repubblica rimunerato con provvisione e col privilegio di vestir toga alla usanza de' patrizi della città. Quivi, dice il Vasari, fu *maestro e come padre* di Jacopo Bellini, padre e precettore di due ornamenti della veneta scuola; e sono Gentile, ch'ebbe tal nome in memoria del fabrianese e nacque nel 1421;

e Giovanni superiore in fama al fratello, dalla cui scuola uscirono Giorgione e Tiziano. Operò anche al Laterano in Roma in competenza del Pisanello a'tempi di Martin V; ed è un danno, che quivi e in Venezia i suoi dipinti sieno periti. Il Facio che ne tesse elogio e veduti avea i suoi lavori più studiati, lo esalta come pittore universale che al naturale rappresentasse non pure uomini ed edifizi, ma fin a'turbini più violenti, talchè facesse orrore a mirarvi. Nella storia di S. Giovanni al Laterano e ne'cinque Profeti sopra essa dipinti a color di marmo, dice che avanzò se stesso e parve presago di sua morte che poco appresso gli sopraggiunse, e l'opera non rimase compiuta. Ciò non ostante a Ruggier da Bruggia, ito per l'anno santo in Roma, parve, come il Facio udì raccontare, stupenda cosa; e giudicò il fabrianese primo fra tutt'i pittor d'Italia. Avendo egli fatte *infinite opere*, come dicono il Vasari e il Borghini, per la Marca e per lo Stato d'Urbino, e specialmente in Gubbio e in città di Castello, luoghi vicini alla sua patria; rimane in que'paesi e in Perugia ancora qualche tavola della sua maniera. Se ne addita un'assai ben condotta in una chiesa rurale nel fabrianese detta la Romita (1). Due ne ha Firenze delle più belle; l'una in S. Niccolò con effigie e istorie del S. Vescovo, l'altra nella sagrestia di S. Trinita con una Epifania e con data del 1423. Sono molto conformi allo stile del B. Angelico; tolto che le proporzioni delle figure son meno svelte, le idee meno dolci, le trine d'oro e i broccati più frequenti. Il Vasari lo vuole scolar del Beato, e il Baldinucci lo seconda; quantunque dica che il Beato *di tenera età* vestì l'abito religioso nel 1407; epoca che paragonata

(1) Nell'archivio della Collegiata di S. Niccolò in Fabriano si conserva un catalogo delle pitture della città comunicatomi dal N. Sig. Cav. Claudio Serafini: questa tavola, ch'è distinta in cinque partimenti, vi è nominata; e si aggiugne *che per ammirar sì degna opera si sono portati in quel luogo diversi famosi pittori, ed in specie il celeberrimo Raffaello.*

a quella di Gentile esclude tal magistero. Io credo l'uno e l'altro allievo di miniatori: lo congetturo dalla lor finitezza e dal gusto delle lor pitture di proporzioni non grandi, se non di rado, e sempre simili a' lavori di minio. Trovasi un Antonio da Fabriano nominato in un Crocifisso del 1454, pittura in tavola, che osservai in Matelica presso i Sigg. Piersanti: la maniera non è bella come in Gentile (1).

Antonio da Fabriano.

Una soscrizione in antico quadro che tuttavia si conserva in Perugia nella confraternita di S. Domenico, ci scuopre un pittore camerinese, cioè delle medesime vicinanze, che dipingeva nel 1447. Si legge in essa: *Opus Iohannis Bochatis de Chamereno.* Nelle vicinanze medesime è S. Severino; di cui si trova un Lorenzo che insieme con un suo fratello dipinse in Urbino l'oratorio di S. Gio. Batista con le gesta del Santo, pittori che restano indietro al lor tempo. Ne ho veduta qualche altra opera, onde appare che viveano nel 1470; e dipingevano, come si saria fatto in Firenze nel 1400. Altri pittori della stessa provincia son nominati nella *Storia del Piceno*; specialmente a S. Ginesio, un Fabio di Gentile di Andrea, un Domenico Balestrieri, uno Stefano Folchetti, de' quali si citan opere con certa data (2). Vissero anco in questo tratto di paese alcuni forestieri noti appena alle patrie loro, siccome Francesco d'Imola, scolare del Francia, che a' Conventuali di Cingoli dipinse una Deposizione di croce; e Carlo Crivelli veneziano, il quale girò di paese in paese e finalmente si posò in Ascoli. Quivi più che in altro luogo del Piceno è frequente a vedersi. Del suo

Gio. Bocatis.

Lorenzo da S. Severino.

Fabio di Gentile, Domenico Balestrieri, Stefano Folchetti

Francesco d'Imola.

Carlo Crivelli.

(1) Nella nota soprallegata dell'archivio son registrate due tavole antiche di un Giuliano da Fabriano; l'una in S. Domenico, l'altra alle Cappuccine.

(2) Tom. XXIII p. 83 ec. Del primo è l'antica immagine di S. M. della Consolazione, chiesa eretta nel 1442. Del secondo son le pitture nella chiesa di S. Rocco fatte circa il 1463. Il terzo in quella di S. Liberato pose una tavola nel 1494.

merito scriverò nella scuola veneta: qui aggiungo, che fu suo allievo Pietro Alamanni primo de' pittori ascolani, ragionevole quattrocentista, che a S. M. della Carità fece una tavola nel 1489. Circa questo tempo operava in quelle bande anche un Vittorio Crivelli veneto; della casa, come io congetturo, e forse della scuola di Carlo. Le *Antichità Picene* più volte il ricordano.

Pietro Alamanni

Vittorio Crivelli.

Urbino avea pure i suoi dipintori, non essendo stati que'Duchi inferiori nel buon gusto ad altri principi d'Italia. Fin dal risorgimento della pittura vi si trova Giotto, e dopo lui qualche giottesco; poi Gentile da Fabriano (1), un Galeazzo e forse un Gentile di Urbino. A Pesaro entro il Convento di S. Agostino vidi una Madonna accompagnata da ragionevole architettura, ov'era notato: *Burtholomaeus Magistri Gentilis de Urbino* 1497; e a Monte Cicardo leggo lo stesso nome in antica tavola del 1508, ma senza menzione di patria. (*Ant. Pic.* T. XVII 145). Mi è dubbio se quel *M. Gentilis* indichi il padre di Bartolommeo, o il maestro da cui talora in antico lo scolare toglieva la denominazione. Certamente il pittore di cui si tratta, non par da confondersi con Bartolommeo oriundo di Ferrara, il cui figlio Benedetto soscrivesi *Benedictus quondam Bartholomaei de Fer. Pictor.* 1492: così in S. Domenico di Urbino nella tavola della cappella de'Muccioli lor discendenti.

Bartolommeo di Gentile.

Bartolommeo e Benedetto Muccioli.

In Urbino stesso restan pitture del padre di Raffaello che in una lettera della Duchessa Giovanna della Rovere, ch'è la prima fra le pittoriche, è detto *molto virtuoso*. Di lui alla chiesa di S. Francesco è una buona tavola di S. Sebastiano con ritratti in atto supplichevole. Gli si attribuisce in oltre in una chiesetta del medesimo Santo il Martirio del Titolare con una figura in iscorcio, che Raffaello giovanetto imitò nella tavola dello Sposalizio di N. D. a Città di Castello. Si soscriveva *Io. Sanctis Urbi*;

Giovanni di Santi.

(1) Di Galeazzo Sanzio e de'figli v. la seconda epoca.

cioè *Urbinas*. Così lessi in una sua Nunziata nella sagrestia de' Conventuali di Sinigaglia, con bell' Angiolo e con un S. Bambino che dal padre scende; e par copiato da que' di Pietro Perugino, con cui il Sanzio lavorò qualche tempo, quantunque tenga sempre stile più antico. Le altre figure sono men belle, ma studiate anche nell'estremità e graziose. Sopra ogni altro si distinse ivi F. Bartolommeo Corradini d'Urbino Domenicano, detto F. Carnevale. A' Riformati è una sua tavola difettuosa in prospettiva e che ritiene nelle pieghe il tritume di quel secolo: ma piena di ritratti vivi e parlanti, con una bell'architettura, di bel colore; e vi è un arieggiar di teste nobile e leggiadro insieme. Si sa che Bramante e Raffaello studiarono in lui, non vi essendo allora in Urbino cose molto migliori. In Gubbio, che fu parte di quel Ducato, durava in questo secolo un avanzo della pristina scuola. Ne rimane una pittura a fresco di Ottaviano Martis in S. Maria Nuova fatta nel 1403: Nostra Signora ha intorno un coro di Angioletti troppo veramente simili di sembianti, ma nelle forme e nelle attitudini graziosi e vaghi quanto altre figure contemporanee.

F. Carnevale.

Ottaviano Martis.

Borgo S. Sepolcro, Foligno, Perugia ci presentan più chiari artefici. Era Borgo una parte dell'Umbria soggetta alla S. Sede, che nel 1440 fu da Eugenio IV impegnata a' fiorentini (1), quando era nel suo miglior fiore Piero della Francesca o Piero Borghese, un de' pittori da far epoca nella storia. Egli dovette nascere circa il 1398; poichè racconta il Vasari che *le sue pitture furono intorno al* 1458 (2), e che *di anni* 60 *acciecò e così visse*

Piero della Francesca.

(1) V. il Vasari edizione di Bologna pag. 260.

(2) Notano i commentatori del Vasari, che l'anno circa il quale dice che *fùron le opere* di qualche pittore è l'anno della sua morte o in cui lasciò di dipingere. Adunque Pietro circa il 1458 acciecò in età di 60 anni, e circa il 1484 morì in età di 86. Questo Pittore ebbe stretta attenenza con la famiglia de' Vasari. Lazaro proavo di Giorgio, morto nel 1452, era stato familiare e seguace in pittura

fino all'anno 86 della sua vita. Di quindici anni fu indiritto a esser pittore quando avea già posti fondamenti di matematica; e coltivando l'una e l'altra facoltà, divenne in ammendue eccellente (1). Chi gli fosse maestro non mi è riuscito indagarlo: ben dee credersi che figlio di una povera vedova che a stento il nodriva, non uscisse di patria; e che iniziato da oscuri maestri, col proprio ingegno si avanzasse a così gran credito. Splendè prima che altrove, dice il Vasari, nella corte di Guidubaldo Feltro vecchio, Duca di Urbino; ove non altro lasciò che quadri di figure piccole, solito principio di chi non ebbe grandi maestri. Se ne celebra un vaso *in modo tirato a quadri e facce, che si vede d'innanzi, di dietro e dai lati, il fondo e la bocca; il che è certo cosa stupenda, avendo in quello sottilmente tirato ogni minuzia e fatto scortare il girare di que'circoli con molta grazia.* Oltre la prospettiva che alcuni vogliono aver coltivata scientificamente e per via di principii prima che altro italiano (2), la pittura dee molto a'suoi esempi nell'imitare gli effetti della luce, nel segnar con intelligenza la muscolatura de'nudi, nel preparare modelli di terra per le figure, nello studio delle pieghe che ritraea da panni molli adattati a'modelli stessi; e le amò assai fitte e minute.

di Pietro, e qualche anno prima di morire gli avea dato per discepolo il Signorelli suo nipote. Par dunque da prestar fede a quanto racconta del Borghese; o se qui gli discrediamo, come alcuno ha fatto, ove gli crederemo? E'vero ch'erra nominando come primo suo mecenate il vecchio Guidubaldo Duca d'Urbino con solenne anacronismo; ma questa specie di errori gli è familiare e da non attendersi.

(1) *Fu eccellentissimo prospettivo e il maggior geometra de'suoi tempi.* Romano Alberti *Trattato della nobiltà della pittura* pag. 32. V. anche il Pascoli, *Vite* Tom. I pag. 90.

(2) Par che in ciò fosse prevenuto del fiammingo Van-Eych. V. Tom. I a p. 64, e v. l'elogio che ne scrisse Bartolommeo Facio (p. 46) ove ne loda la perizia in geometria e adduce varie sue pitture che lo fan conoscere finitissimo e quas'insuperabile in prospettiva.

Mirando al gusto di Bramante e de'milanesi coevi, spesso ho dubitato che qualche lume ne avesser da Piero. Questi dipinse in Urbino, come dicemmo, ove Bramante studiò, e molto di poi fece in Roma, ove Bramantino intervenne e operò sedendo Niccolò V.

Nella Floreria del Vaticano vedesi ancora un gran quadro a fresco, ov'è rappresentato il già detto Pontefice con alcuni Cardinali e Prelati; èd è in que'volti una verità che interessa. Il Taia non l'asserisce di Pietro, ma dice che si reputa suo (1). Ciò che se ne addita in Arezzo è suo senza dubbio; e sopra tutto son riguardevoli le storie della S. Croce nel coro de' Conventuali, che mostran già la pittura uscita dalla sua infanzia; tanto vi è del nuovo dopo i giotteschi negli scorti, nel rilievo, nelle difficoltà dell'arte già vinte per sua opera. Se avesse la grazia di Masaccio gli saria quasi messo del pari. A Città S. Sepolcro sono in essere alcune opere che diconsi di sua mano; un S. Lodovico Vescovo in palazzo pubblico, a S. Chiara una tavola dell'Assunta con gli Apostoli in lontananza e con un coro di Angioli in cima: davanti è S. Francesco, S. Girolamo ed altre figure che ledono l'unità della composizione. Vi resta ancora dell'antico; secchezza di disegno, tritume nelle pieghe, piedi che scortan bene, ma troppo son distanti l'uno dall'altro. Del resto nel disegno, nell'aria, nel colorito delle figure par vedere un'abbozzo di quello stile che migliorò il suo scolare Pietro Perugino, e perfezionò Raffaello.

Dopo la metà del secolo si trovano a Foligno pittori buoni istruiti non si sa dove. Nel tomo XXV delle *An-*

(1) Se è vera la tradizione su la cecità di Pietro durata 24 anni non so come potesse ritrarre Sisto IV: d'altra parte questa notizia della sua cecità vien dal Vasari, la cui famiglia era così legata con quella di Pietro della Francesca, ch'egli in niun artefice ha dovuto errare meno che in questo. Di quella egregia pittura, di cui presso S. E. il Sig. Duca di Ceri, eruditissimo principe, vidi una bella copia, più volentieri farei autore il Melozzo.

tichità Picene leggiamo, che a S. Francesco di Cagli esistè (ora non so che vi sia) un quadro bellissimo dipinto nel 1461 per prezzo di 115 ducati d'oro da M. Pietro di Mazzaforte e M. Niccolò Deliberatore folignate. A S. Venanzio di Camerino è una gran tavola d'altare tutta con fondo d'oro, ov' è espresso Gesù in croce fra vari SS., aggiuntevi le picciole istorie evangeliche. La iscrizione è: *Opus Nicolai Fulginatis* 1480; lo stile è dei giotteschi ultimi; e appena posso dubitare che questi non istudiasse a Firenze. Credo esser lo stesso che Niccolò Deliberatore o di Liberatore; e diverso da Niccolò Alunno pur di Foligno che il Vasari nomina *eccellente pittore* ne' tempi del Pinturicchio. Dipinse a tempera come gli altri comunemente prima di Pietro Perugino, ma d'una tinta che dura senza lesione fino al dì d'oggi. Nel compartimento de' colori ha del nuovo; nelle teste è vivo, sebben triviale e talora caricato quando rappresenta volgo. È a S. Niccolò di Foligno una sua tavola composta sul gusto del quattrocento con N. D. fra vari SS. e nel di sotto con picciole istorie della passione, ove si loderebbe la evidenza piuttosto che l'ordine. Così qualche altra in Foligno, fatta dopo il 1500. Il Vasari sopra tutto esalta la Pietà che dipinse in una cappella del duomo con due Angioli che *piangono,* dice, *tanto vivamente, che io giudico che ogni altro pittore, quanto si voglia eccellente, arebbe potuto far poco meglio.*

M. Pietro di Mazzaforte e M. Niccolò Folignate

Niccolò Alunno

Più che in altro luogo erano artefici in Perugia; dalla qual città uscì tanta luce quanta vedremo. Il ch. sig. Mariotti tessè un lungo catalogo de' suoi pittori quattrocentisti; e vi spiccano singolarmente Fiorenzo di Lorenzo e Bartolommeo Caporali, de' quali ci son tavole con data del 1487. V'era concorso pur qualch' estraneo come quel Lello da Velletri autor di una tavola col suo grado, rintracciata e fatta nota dal sig. Orsini (*Risp.* p. 105). Sopra ognuno però si distinse Benedetto Bonfigli che era il miglior perugino de' suoi tempi. Ho veduto di lui, oltre

Fiorenzo di Lorenzo Bartolommeo Caporali.

Lello da Velletri.

Benedetto Bonfigli.

le pitture a fresco in palazzo pubblico rammentate dal Vasari, una tavola de' Magi in S. Domenico di maniera assai simile a Gentile e con molto oro; ed un' altra in istil più moderno, d' una Nunziata, agli Orfanelli. L'Angelo quivi è bellissimo, e tutto il dipinto sarebbe da compararsi co' migliori artefici di quel tempo, se il disegno fosse più esatto (1).

Ciò che ho scritto finora prova a bastanza che nello stato pontificio non si trascurava il dipingere nè anco in secoli rozzi; e che anche quivi di tempo in tempo nascevano indoli che, senza uscire da' lor paesi, davano pure qualche passo nell'arte. Però il grand' emporio, la grande Accademia, l' Atene d' Italia era tuttavia Firenze; nè per quanto s' ingegnassero a negarlo tutte le penne, non le si torrebbe questa gloria. E Sisto IV, che, come dicemmo, cercava per ornar la Sistina dipintori per tutta Italia, di Toscana trasse il maggior numero; nè fuori d'essi vi ebbe altri che Pietro Perugino nato suo suddito, ma divenuto grande in Firenze. Eccoci intanto ai primi frutti veramente maturi della scuola romana. Ciò che si è veduto di lei finora, quasi tutto è acerbo. Pietro è il suo Masaccio, il suo Ghirlandaio, il suo tutto. Parliam brevemente di lui e de' suoi allievi; riserbando però all' epoca seguente il gran Raffaello, che le dà il nome.

Pietro Perugino

Pietro Vannucci della Pieve (2), come si soscrisse

(1) Scrivono di lui vantaggiosamente il Crispolti nella *Perugia Augusta*, il Ciatti nelle *Istorie di Perugia*, l' Alessi negli *Elogi de' perugini illustri*, il Pascoli nelle *Vite dei Pittori Sc. Arch. Perugini;* a cui non accordo a verun patto, che Benedetto fosse *valentuomo al pari di ogni altro di quella età, e forse il primo tra gli antichi, che abbia cominciato a dare qualche lume al moderno buon gusto* (p. 21) Qual torto a Masaccio!

(2) Scriveva *de Castro Plebis*, ora *Città della Pieve:* quivi, secondo il Pascoli, era nato il padre; che poi a Perugia trasferitosi vi ebbe Pietro: più verisimile è, che anche questi nascesse in Città della Pieve. *Mariotti.*

in alcuni quadri, *o di Perugia*, come fece in altri per la cittadinanza che ne godeva, avea studiato sotto un maestro *non molto valente*, se crediamo al Vasari; e fu un Pietro da Perugia, come Monsignor Bottari congetturò, o Niccolò Alunno, come corre voce in Foligno. Il sig. Mariotti ha preteso che Pietro si avanzasse molto in Perugia nella scuola del Bonfigli e di Piero della Francesca, da cui non sol derivò quella prospettiva che per testimonio del Vasari tanto piacque in Firenze, ma molto anche del disegno e del colorito (1). Quindi muove dubbio se ito già maestro a Firenze fosse scolar del Verrocchio, come raccontan gl' istorici; o si perfezionasse ivi col suo talento in vista de' grandi esemplari di Masaccio e dei pittori eccellenti che fiorivano allora in Firenze. Finalmente risolve per la opinione tenuta già dal Pascoli, dal Bottari, dal Taia, e adottata dal P. Resta nella sua *Galleria portatile* alla pag. 10; che il Verrocchio non fosse mai suo maestro. È degno che si legga tutto il raziocinio che questo valente scrittore fa nella sua quinta lettera, e si osservi con qual finezza di critica sviluppi un nodo per la storia della pittura sì interessante. Io aggiugnerei solamente non parermi punto inverisimile che Pietro capitato in Firenze si appoggiasse a questo rinomatissimo artefice, e ne fosse diretto nel disegno e nella plastica specialmente, ed anche nel buon gusto della pittura; che il Verrocchio, senza molto esercitarla, pur seppe istillare nel Vinci e nel Credi. Le tradizioni non nascono comunemente dal nulla; qualche cosa han di vero.

Lo stile di Pietro è alquanto crudo e alquanto secco, non altramente che degli altri di sua età: talora pare anche un po' misero nel vestir le figure; di sì stretto taglio

(1) Questa somiglianza però potè nascere anche dalla imitazione di ciò che in Perugia avea dipinto il Borghese. Nel resto non è certo, che il Perugino stesse mai alla sua scuola; il Valle ed altri ne dubitano grandemente; ed io riflettendo, che il Vannucci contava 12 anni quando il Borghese acciecò, l'ho per una favola.

e sì corto sono le sue tonache e i suoi manti. Ma egli compensa tali difetti con la grazia delle teste, specialmente de' giovani e delle donne, in cui vinse ogni coetanao; con la gentilezza delle mosse; con la leggiadria del colore. Que' campi azzurri che fan tanto risaltar le figure; quel verdognolo, quel rossiccio, quel violaceo che sì bene va temperando fra loro; que' paesi ben degradati, *de' quali in Firenze non si era veduto ancora il modo di farli* (Vasari); quegli edifizi ben architettati e ben posti, veggonsi tuttavia con piacere nelle sue tavole e ne' freschi che ci restano in Perugia e in Roma. Ne' quadri d'altare non è assai vario. Singolare è in Perugia il quadro de' SS. consanguinei di G. C. fatto per S. Simone; e può tenersi per un de' primi esemplari di tavole d'altare ben compartite e ben composte. Nel resto Pietro non istudiò molto in nuove invenzioni; i suoi Crocifissi, i suoi Depositi son molti e fra loro simili. Così una stessa composizione con poca diversità ha ripetuta sempre nelle Ascensioni di Nostro Signore e di N. D., che veggonsi in Bologna, in Firenze, in Perugia, in Città di S. Sepolcro. Si sa che n'era biasimato anche vivente, che si difendeva con dire ch'egli non rubava da alcuno. Vi è anche un' altra difesa; ed è, che le cose veramente belle si riveggono volentieri in più luoghi: nè chi mirò alla Sistina il suo S. Pietro che riceve la potestà delle chiavi, si offende rivedendo in Perugia il quadro dello Sposalizio di Nostra Signora con una prospettiva consimile: anzi è questo uno degli spettacoli più graditi che porga quella nobil città; un quasi compendio delle composizioni di Pietro qua e là sparse. Più fecondo d'idee e, secondo il parer di alcuni, anche più morbido e più accordato è ne' freschi; fra' quali il capo d'opera è in patria alla sala del Cambio, ov' espresse cose evangeliche e SS. del Vecchio Testamento, aggiuntovi il suo ritratto, al quale i grati cittadini soscrissero un bello elogio. Prevale e raffaelleggia in certo modo in alcune pitture fatte, credo, negli anni ultimi;

nel qual genere vidi una sacra Famiglia al Carmine di Perugia. Lo stesso dicasi di certe sue pitturine e quasi miniature; come nel grado di S. Pietro in Perugia, di cui non fece forse cosa più vaga o più limata, e in non pochi quadretti da lui condotti con l'ultima diligenza (1); che non son molti in paragone di quegli della sua scuola che si additano per suoi.

Scuola di Pietro Perugino.

In questo proposito è da avvertire ciò che il Taia (2) e dopo lui l'autore delle *Lettere Perugine* notano dei suoi scolari; ch'essi *furono tenacissimi in attenersi ai modi del lor maestro;* e ch'essendo stati questi in grandissimo numero, han riempiuto il mondo di quadri che il volgo de' pittori e de' dilettanti ascrive al maestro. Egli veduto in Perugia cresce ordinariamente nella stima dei viaggiatori; molti de' quali non avean di lui osservate opere se non supposte. Così in Firenze sono alcune sue tavole presso il principe, e in S. Chiara la sua bella Deposizione, e qualche altro quadro; ma in case particolari e quivi e in altre città toscane molte Sacre Famiglie si credono sue, che son piuttosto di Gerino da Pistoia o di altro dei suoi scolari toscani, de' quali si diede l'elenco nel primo libro.

Bernardino Pinturicchio.

Lo Stato della Chiesa ebbe similmente molti de' suoi allievi; e questi di maggior nome; nè tutti sì attaccati al suo stile come i forestieri. Bernardino Pinturicchio scolare, anzi e in Perugia e in Roma aiuto di Pietro, è pittore non accetto al Vasari e lodato da lui men del merito. Non ha il disegno del maestro, e ritiene più che non convenga al suo secolo gli ornamenti d'oro a' vestiti: ma è

(1) Il Vasari nel fine della sua vita: *niuno* (de' suoi scolari) *paragonò mai la diligenza di Pietro, nè la grazia ch' ebbe nel colorire.* Il P. della Valle al contrario sente, che *buona parte della sua fama la dee all' abilità de' suoi scolari;* e dice di aver riconosciuta nel suo quadro della R. G. la mano di Raffaello. Di questa ricognizione di carattere, perchè faccia fede in giudizio, cercasi un secondo testimone e ancor non si trova.

(2) *Descrizione del Palazzo Vaticano* pag. 36.

magnifico negli edifizi, vivace ne' volti e naturalissimo in ogni cosa che introduca nelle composizioni. Essendo stato familiarissimo di Raffaello con cui a Siena dipinse, ne ha in qualche figura emulata la grazia, come nella tavola di S. Lorenzo a' Francescani di Spello, ov' è un picciol Batista creduto da alcuni di Raffaello istesso. Assai valse in grottesche ed in prospettive; nel qual genere fu primo a ritrarre le città per ornamento delle pitture a fresco, siccome fece in una loggia del Vaticano, ove fra' quadri di paesi inserì vedute delle principali città d'Italia. Tenne in varie opere l'antica usanza di far di stucco certe decorazioni delle istorie, come sono gli archi; il quale uso durò nella scuola milanese fino a Gaudenzio. Roma ne ha opere specialmente nel palazzo Vaticano e in Araceli: il meglio di lui è al duomo di Spello (1); l'ottimo a Siena in quella magnifica sagrestia, di cui altrove scrivemmo. Vi si contano dieci storie, e sono i più memorabili fatti della vita di Pio II; e al di fuori vi è l'undecima ch' esprime la coronazione di Pio III, da cui quel lavoro era stato ordinato.

Girolamo Genga

Alla vita del Pinturicchio congiunse il Vasari quella di Girolamo Genga urbinate, scolare prima del Signorelli, poi del Perugino, e dimorato molto a Firenze per suoi studi. Servì lungamente al Duca di Urbino; e più forse attese all' architettura che al dipingere, comechè in quest' arte ancora valesse tanto da essere collocato dall' istorico fra' moderni. Poco noi possiam giudicarne, perita gran parte delle sue opere che fece per se medesimo: perciocchè molto aiutò il Signorelli in Orvieto e altrove; e fu aiutato da Timoteo della Vite in Urbino; e nell' imperiale di Pesaro da Raffaele del Colle e da vari altri. In

(1) Sono tre istorie della vita di G. C. nella cappella del SS. Sacramento; l' Annunziazione della sua venuta al mondo, la sua Nascita, la Disputa co' Dottori, ch' è l' opra più bella. Vi aggiunse in una delle storie il proprio ritratto. Il Vasari non fece menzione di sì bel lavoro.

palazzo Petrucci a Siena, che ora spetta a' nob. sigg. Savini, gli si ascrivono alcune storie presso quelle del Signorelli. Son descritte nelle *Lettere Senesi* e nelle annotazioni edite in Siena al IV tomo di Giorgio. Si lodano come assai migliori di quelle di Luca e vicinissime in molte cose al primo stile di Raffaello. Nè però veggo come potessero nelle predette *Lettere* sospettarsi del Razzi o del Peruzzi o del Pacchiarotto *nella secchina loro maniera*; quando la storia ci contesta, che Girolamo stette con Pandolfo gran tempo, ciò che non può dirsi di quei tre; parendo anzi che il Petrucci per continuar l'opera di Luca scegliesse il Genga suo scolare. Che se a lui togliamo quella camera ch'è l'unica da potersi dir sua, che avrà fatto in tanto tempo? In quella casa non vi è altro da potere assegnare a lui; quantunque il Vasari dica, ch'egli vi dipinse altre camere. Una tavola del Genga bellissima e di somma rarità si vede in Roma a S. Caterina da Siena, ed è una Risurrezione di N. S.

Di altri scolari di Pietro non tessè l'istorico vita a parte, ma ne diede notizie in quella del maestro. Giovanni Spagnuolo, detto lo Spagna, fu uno de'molti oltramontani che Pietro erudì nell'arte. I più di essi propagarono la sua maniera di là da'monti; ma Giovanni si stabilì a Spoleti, ove e in Assisi lasciò le migliori opere: vi si rivede il colorito di Pietro, a giudizio del Vasari, meglio che in altro dei condiscepoli. In una cappella degli Angioli, sotto Assisi, resta il dipinto che ne descrive il Vasari, e son ritratti di compagni di S. Francesco; il quale in quel medesimo luogo chiuse i suoi giorni: nè altro allievo di quella scuola ne ha fatti per avventura con più verità, da Raffaello in fuori, con cui niuno dee compararsi.

Lo Spagna

Più memorabile è Andrea Luigi di Assisi competitore di Raffaello, benchè di lui più maturo, e dalla felice indole soprannominato l'Ingegno. Aiutò Pietro nella sala del Cambio e in altre opere più importanti; e può dirsi

Andrea di Assisi.

il primo di quella scuola che cominciasse ad aggrandirne la maniera e a raddolcirne il colorito. Lo mostrano alcune sue opere; e singolarmente le Sibille e i Profeti fatti a fresco nella basilica di Assisi; se son di tal mano, come si crede. Non può vedersi ciò ch'ei dipinse, senza un certo sentimento di compassione; ricordandosi, ch'egli nel più bel fiore degli anni rimase cieco. Domenico di Paris Alfani aggrandì anch'egli la maniera del maestro; e più di esso Orazio suo figlio, non fratello come altri volle. Questi è uno de'più somiglianti a Raffaello. Si veggono di lui in Perugia tavole che, tolto un colore meno forte e che pende a una soavità quasi baroccesca, si assegnerebbero alla scuola del Sanzio; anzi di alcune opere si dubita tuttavia se sian di questa o di Orazio; specialmente alcune Madonne che si conservano in varie quadrerie. Una ne vidi presso l'ornatissimo sig. auditor Frigeri in Perugia. Ve n'è una anco nella R. Galleria di Firenze. La riputazione di tale Alfani ha nociuto all'altro: in Perugia stessa alcune belle tavole si son credute lungamente di Orazio; che la storia ha poi rivendicate a Domenico. Di esse e delle altre opere di questi eccellenti artefici convien leggere i più moderni scrittori; e specialmente il Mariotti, ove nomina la tavola del Crocifisso fra S. Apollonia e S. Girolamo a'Conventuali, lavorata da'due Alfani padre e figliuolo. Aggiugne in commendazione del secondo, che dell'accademia del disegno fondata in Perugia nel 1573, e fra varie vicende mantenutasi con onore gran tempo e ravvivata in questi anni ultimi, egli fu il primo capo.

Domenico di Paris.

Orazio di Paris.

Vi son altri men pregiati in Perugia stessa, benchè dal Vasari non omessi. Eusebio da S. Giorgio dipinse a S. Francesco di Matelica una tavola con diversi SS., e nel grado alcune storie di S. Antonio; aggiuntovi il suo nome e l'anno 1512. Vi si riconosce il disegno di Pietro; ma le tinte son deboli. Con miglior colorito fece a Perugia la tavola de'Magi a S. Agostino; in questa si conformò a Paris. Giannicola da Perugia buon coloritore, e perciò

Eusebio da S. Giorgio

Giannicola da Perugia.

preso volentieri da Pietro in aiuto de' suoi lavori, quanto gli sia inferiore in disegno e in prospettiva, si conosce nella cappella del Cambio, che presso la celebre sala di Pietro fu dipinta da lui con gesta del Precursore. Nella chiesa di S. Tommaso è suo il S. Apostolo che cerca la piaga del Signore, e toltane la poca scelta delle teste, molto ha di Pietro. Giambatista Caporali, mal chiamato Benedetto dal Vasari, dal Baldinucci e da altri, tiene similmente in questa scuola un rango mediocre; e più è nominato fra gli architetti. Le stesse professioni coltivò con lode Giulio suo figlio naturale legittimato.

Giambatista e Giulio Caporali.

Quei che succedono furon taciuti dal Vasari in questa scuola; nè perciò le disconvengono; essendo certo, ch' egli ne omise non pochi. Il Sig. Mariotti, scorto dalla cronologia della età e dalla conformità dello stile, vi computa Mariano di Ser Eusterio, che il Vasari nomina Mariano da Perugia (T. IV p. 162) citandone una tavola in S. Agostino di Ancona, che *non soddisfece molto*. A questo giudizio però contrappone l' epistolografo un'altra tavola assai bella di Mariano, ch' esiste in S. Domenico di Perugia; onde congetturare si possa, che ancor questi è degno di storia. Vi computa in oltre Berto di Giovanni, che Raffaello impegnandosi per istrumento a dipingere il quadro per le monache di Monteluci (del quale in proposito del Penni ragioneremo) trovasi in quella carta di contratto trascelto da Raffaello istesso a dipingere il grado. Questo grado esiste entro la sagrestia; e perchè tutto raffaellesco nelle storie della Vergine che rappresenta, dee credersi o che il Sanzio ne facesse il disegno, o che lo dipingesse uno della sua scuola. Che se fu Berto, egli sarà un di coloro che dall' accademia di Pietro si trasferirono a quella dell' Urbinate; se poi egli non lo dipinse, sarà sempre tenuto da molto per la considerazione in che l' ebbe il maestro dell' arte. Chi più ne desidera legga ciò che ne scrive il Sig. Consiglier Bianconi nell'*Antologia Romana* T. III p. 121 ec. Vi computa il Mariotti anco Sinibaldo da Pe-

Mariano di Ser Eusterio.

Mariano da Perugia

Berto di Giovanni.

Sinibaldo da Perugia

rugia, che non solo in patria comparisce valente artefice, ma di più nel duomo di Gubbio, ove pose una bella tavola nel 1505 ed un gonfalone ancora più bello, che fa considerarlo per un dei migliori della scuola antica. Una donna pur perugina vi aggiugne il Pascoli, per nome Teodora Danti, che tenne la maniera di Pietro e de' suoi scolari; e la esercitò in quadri da stanza.

Teodora Danti.

Per congettura insieme e per tradizione si crede in Città di Castello scolar di Pietro un Francesco di quella patria, che in un altar de' Conventuali lasciò una Nunziata con bella prospettiva. È nominato nella Guida di Roma per la cappella di S. Bernardino in *Ara Coeli*, ove credesi che dipingessero il Pinturicchio, il Signorelli e questo Francesco. Si argomenta pure, ma non dimostrasi, che da Pietro fosse istruito Giacomo di Guglielmo, che per Castel della Pieve sua patria dipinse un gonfalone stimato da' periti in Perugia 65 fiorini; e Tiberio di Assisi, che in più lunette colorite ivi nel convento degli Angeli con istorie della vita di S. Francesco mostra chiaramente che il suo prototipo era Pietro, ma che non avea talento bastevole per imitarlo. Oltre Tiberio, vi è stato chi opinasse doversi ascrivere alla disciplina di Pietro il miglior pittore di Assisi, Adone (o anzi Dono) Doni, non ignoto al Vasari che ne scrive più volte e segnatamente nella vita del suo Gherardi (T. V p. 142). Quivi lo chiama d' Ascoli; lezione che il Bottari sostiene contro l' Orlandi, che a bonissima ragione emendò Assisi. In Ascoli non è punto noto; è noto in Perugia che a S. Francesco ne ha una gran pittura del Giudizio universale; e più in Assisi, ove dipinse a fresco nella chiesa degli Angeli varie storie del Fondatore, di S. Stefano, e non poche altre cose che lungo tempo servirono ivi di scuola alla gioventù. Ben poco ritiene dell' antico; nella verità de' ritratti è talora maraviglioso; nel colore conformasi a' perugineschi più moderni; e comparisce artefice più esatto che spiritoso. Trovo da qualche

Francesco da Città di Castello.

Giacomo di Guglielmo.

Tiberio di Assisi.

Adone Doni.

perugino alla scuola di Pietro aggregato Lattanzio della Marca, nominato pur dal Vasari nella vita sopraccennata. È creduto lo stesso che il Lattanzio da Rimino, di cui fa menzione il Ridolfi fra gli scolari di Gio. Bellino, citandone una storia in Venezia dipinta a competenza del Conegliano (1). Più distintamente cel fa conoscere una carta presso il Mariotti, della quale poco appresso favelleremo; da cui non solo sappiamo la vera sua patria, ma in oltre ch'egli era figlio di Vincenzio Pagani pittor valente, siccome vedremo altrove; e che viveano ambedue nel 1553. Par dunque verisimile, che Lattanzio fosse dal padre istruito; e che possa dubitarsi del magistero del Bellini mancato intorno al 1516; e di quello anco di Pietro, fra' cui discepoli l'esattissimo Mariotti mai non lo annovera. Sembra bensì, che morto di già il Vannucci, egli succedesse al suo credito e trasferisse in se le commissioni di più importanza in Perugia; siccome fu il gran lavoro di dipinger più camere nella fortezza. Lo adempiè aiutato da Raffaellino dal Colle, dal Gherardi, dal Doni, dal Paperello. Vi cominciò la tavola di S. Maria del Popolo, e ne fece la inferior parte ov'è gran numero di gente in atto di supplicare; volti che veramente si raccomandano, disposizione buona in sì gran popolo, bel paese, vigore e compartimento di colori, e gusto nel totale che non pare peruginesco. La parte superiore del quadro, ch'è del Gherardi, non ha ugual forza. Lattanzio finì bargello della città; e di questo allora più onorevole impiego che ora non è sembra che prendesse il possesso circa il predetto anno 1553; e che rinunziasse allora a' pennelli. Certo è, che nella prefata carta confessa il Capitano Lattanzio di Vincenzio Pagani da Monte Rubbiano di aver ricevuti sei scudi d'oro da Sforza degli Oddi in caparra di una tavola rappresentante la Trinità

Lattanzio della Marca.

(1) Forse venne a Venezia da Rimino, o stette ivi qualche tempo. Altri pittori antichi si trovano denominati or da un paese or da un altro; come Jacopo Davanzo, Pietro Vannucci, Lorenzo Lotto ec.

con quattro Santi; e promette di far sì, ch'ella entro il venturo agosto sarebbe lavorata da Vincenzio suo padre e da Tommaso da Cortona; e debb'esser quella che in in S. Francesco nella cappella degli Oddi tuttavia esiste; giacchè anche le figure individuate nel patto vi si riscontrano; e tornerà luogo da ragionarne.

Ercole Ramazzani.

Nel tomo XXI delle *Antichità Picene* a p. 148 *Ercole Ramazzani* di Roccacontrada è detto scolar di Pietro Perugino; e per qualche tempo di Raffaello. Se ne cita un quadro della Circoncisione del Signore a Castel Planio col suo nome e con data del 1588; e in commendazione del pittore si aggiugne ch'ebbe vago colorito, invenzione pellegrina, maniera che si avvicina al far del Barocci. Non vidi la tavola già riferita; nè quelle che lasciò in sua patria, rammentate nelle *Memorie* di essa dall'Abbondanziere; ma solo un'altra di un Ramazzani di Roccacontrada dipinta a S. Francesco in Matelica nel 1573. Benchè io non possa dire con sicurezza che questi si chiamò Ercole, sospetto che sia lui. Rappresentò la Concezione di N. Signora, togliendone idea dal Vasari che all'albero della scienza del bene e del male avea legati, come schiavi del peccato, Adamo ed altri del Testamento vecchio; fra'quali immune di quella pena trionfa la Vergine. Il Ramazzani ha preso lo stesso pensiero che potè aver veduto; ma ha fatta opera più vasta, colorita meglio e di più espressione ne' volti. Nel resto non vi si vede orma dello stile di Pietro; e la età del pittore è alquanto tarda per crederlo istruito dal Perugino: più sembra verisimile, che lo ammaestrasse alcuno degli ultimi suoi scolari; dai quali, se io non erro, prima che dal Barocci ebbe origine quel gusto di colorire più gaio, che vero.

Scolari d'ignoti maestri.

Nel qual proposito osservo, ch'essendo Pietro il più noto nome che vi avesse intorno al cominciare del secolo XVI, altri ancora dello Stato, che impararon l'arte circa al suo tempo, ascrivonsi alla sua scuola senza fondamento d'istoria: e quegli in particolar modo, che ritennero par-

te del gusto antico. Tal sarebbe un Palmerini urbinate coetaneo di Raffaello, e forse condiscepolo ne' primi anni; di cui resta a S. Antonio una tavola con vari SS., bella veramente e che molto piega al moderno. Sul medesimo gusto in Roma trovai dipinta una Samaritana al pozzo nella Galleria Borghese da un Pietro Giulianello, o forse da Giulianello picciol paese non molto discosto da Roma: ed è artefice da stare a fronte de' buoni quattrocentisti, comechè innominato dagli scrittori. Vi ha pure qualche pittura di Pietro Paolo Agabiti, che nel Tomo XX delle *Ant. Pic.* si dice essere del Masaccio, ove dipingeva nel 1531 e anche dopo. Ma di lui in Sassoferrato alla chiesa di S. Agostino vidi una tavola con grado d'istorie picciole, e con epigrafe in cui segnò per sua patria Sassoferrato e per data l'anno 1514: in quest'anno egli non appartenea certo a' moderni, ma a' ragionevoli antichi. Lorenzo Pittori da Macerata nella chiesa delle Vergini, stimata per architettura, dipinse la immagine di N. D. nel 1533, stile ancor questo, come dicono, antico moderno. Due pittori, Bartolommeo e Pompeo suo figliuolo, viveano a Fano e dipingevano unitamente a S. Michele la storia di Lazzaro ravvivato, nel 1534. Fa maraviglia il vedere quanto poco curino la riforma che la pittura avea fatta per tutto il mondo. Essi sieguono il secco disegno dei quattrocentisti; e lascian dire i moderni. Nè il figlio par che si rimodernasse uscito dallo studio paterno. Ne trovai a S. Andrea di Pesaro un quadro di vari SS. che gli potea fare onore, ma nell'altro secolo. Altre opere ne riferisce il Civalli, ove pare che si portasse meglio; e certo godè vivendo qualche riputazione, e fu un de' maestri di Taddeo Zuccaro. A' pittori di tal fatta, de' quali potrei compilar più lungo catalogo, spesso cercasi un maestro noto; e per lo più in simili casi è nominato Pietro da' loro municipali. Meglio si fa a confessare di non saperlo.

Palmerini Urbinate.

Pietro Giulianello.

Pietro Paolo Agabiti.

Lorenzo Pittori.

Bartolommeo e Pompeo da Fano.

Non dee trapassarsi ad altra epoca prima di aver qualcosa accennata intorno alle grottesche. Questo genere

Grottesche.

di pittura che Vitruvio biasima perchè crea mostri e portenti che in natura non sono (1), fu gradito dagli antichi e difeso anco da' moderni, in quanto imita co' colori i sogni e i deliri di una sconvolta fantasia, non altrimenti che s' imitino le furie di un mare procelloso e sconvolto dal suo fondo. Prese il nome dalle grotte; che tali son divenute le più belle fabbriche antiche così dipinte, dappoichè dalla terra e da' nuovi edifizi furon coperte. Il gusto di que' dipinti rinacque in Roma, ov'era maggior copia di tali esemplari antichi; e rinacque in quest' epoca. Il Vasari ne ascrive a Morto da Feltro il ritrovamento; e la perfezione a Gio. da Udine. Ma egli stesso, nonostante la sua disistima pel Pinturicchio, lo dice amico del feltrino, e confessa che molti ne fece anch' egli in Castel S. Angelo. Prima di lui Pietro suo maestro ne avea fatti nella sala del Cambio, che il sig. Orsini chiama *ben intesi*: e a questo ancora avea dato esempio Benedetto Bonfigli, di cui dice il Taia nella descrizione del palazzo Vaticano, ch' egli per Innocenzo VIII dipinse in Roma *vezzosi e vaghi grotteschi*. Fiorì dipoi questo artifizio in più scuole d' Italia e singolarmente nella senese. Il Peruzzi lo approvò come architetto, e lo esercitò come pittore; e diede occasione al Lomazzo di scriverne e difese e precetti, come accennai altrove. Veggasi il sesto libro del suo *Trattato della Pittura* al capo 48.

Morto da Feltro. Gio. da Udine.

Benedetto Bonfigli.

Il Peruzzi

(1) Dicesi che il cav. Mengs, a cui non dispiaceva l' elogio di pittor filosofo, adottasse la massima di Vitruvio; ma dee limitarsi alla esecuzione delle grottesche, dalla quale fu certamente alieno: vedutele però ben eseguite da altri sul gusto antico, ne sentiva piacer grandissimo, come diede a divedere in Genova che ne ha delle bellissime della scuola del Vaga. Così ci attesta il difensore del Ratti.

EPOCA SECONDA

Raffaello e la sua scuola.

Perchè i migliori pittori fiorissero in un secolo istesso.

Eccoci all'epoca la più felice che conti non pur la scuola romana, ma la pittura moderna. Noi vedemmo circa ai principii del secolo sestodecimo portata l'arte a sublime grado dal Vinci e dal Bonarruoti; ed è noto ancora, che intorno a quel tempo incominciarono a fiorire, oltre Raffaello, ancora il Coreggio e Giorgione e Tiziano ed i miglior veneti; intantochè l' età d'un uomo saria bastata a conoscergli tutti. Così la pittura in non molti anni giunse ad un segno, che nè prima toccato avea nè di poi ha tocco, se non procurando d'imitare que'primi, o di riunire in un'opera i pregi che divisi veggonsi nelle loro. È questa una ordinaria condotta della provvidenza che ci regge; che cert'ingegni sommi in ogni arte nascano e si sviluppino nel tempo stesso, o con poco intervallo fra l'uno e l'altro; cosa di cui Velleio Patercolo, dopo avervi lungamente filosofato, protestava di non averne indovinate mai le vere cagioni. Io veggio, diceva egli, così adunarsi in picciolissimo spazio di tempo i più rari uomini d'un'arte istessa, come avviene degli animali di più generi, che stretti in chiuso luogo, nondimeno l'uno appressandosi all'altro simile, in vari separati spazi i simili si riuniscono insieme e si adunano strettamente. Una sola età per mezzo di Eschilo, Sofocle, Euripide illustrò la tragedia; una età la commedia antica sotto Cratino, Aristofane, Eumolpide; e similmente la nuova sotto Menandro, Difilo e Filemone. Dopo i tempi di Platone e di Aristotile non sorsero filosofi di molto grido; e

chi conobbe Isocrate e la sua scuola conobbe il sommo della greca eloquenza. Lo stesso potria dirsi nelle altre lingue. I grandi scrittori latini si raunarono intorno alla età di Augusto; e l'Augusto degl'italiani scrittori fu Leone X, de'francesi Lodovico il Grande, degl'inglesi Carlo II.

La condizione delle belle arti è la stessa. *Hoc idem*, siegue Velleio, *evenisse plastis, pictoribus, sculptoribus quisquis temporum institerit notis reperiet, et eminentiam cujusque operis arctissimis temporum claustris circumdatam* (1). Di questo adunamento d'uomini eccellenti in una stessa età *causas*, dic'egli, *quum semper requiro, nunquam invenio quas veras confidam*. Verisimile nondimeno gli sembra, che l'uomo trovando già il primato nell'arte occupato da altrui, quasi a un posto preso, più non ci aspiri, si avvilisca e dia indietro. Tale soluzione, se io non vo errato, non corrisponde pienamente al quesito. Con essa rendesi ragione perchè più non sia risorto un Michelangiolo o un Raffaello; ma non si rende ragione perchè questi due e gli altri già rammentati si abbattessero a uno stesso secolo. Quanto a me io son d'avviso, che i secoli sian formati sempre da certe massime ricevute universalmente e da'professori e da dilettanti; le quali incontrandosi in qualche tempo ad essere le più vere e le più giuste, formano a quella età alquanti straordinari professori e moltissimi de'buoni: varian le massime, com'è forza per la umana instabilità; ed ecco variato il secolo. Aggiungo però che questi felici secoli non mai sorgono, se non v'è un gran numero di principi e di privati che gareggino in gradire e ordinare opere di gusto: così vi s'impiegano moltissimi; e fra il loro gran numero sorgono sempre certi genii che dan tuono all'arte. La storia della scultura in Atene, città ove la magnificenza e il gusto andavan del pari, favorisce la mia opinione; e la storia d'Italia di questo aureo secolo pittoresco l'avvalora. Tuttavia resti per me sospesa la questione; e attendasene la decisione da quei che più sanno.

(1) *Hist. Rom. vol. primo ad calcem.*

Ma se non è così facile dar ragione de' molti eccellenti sorti in un tempo, si può almeno sperar di renderla della eccellenza di qualcuno; e vorrei farlo di Raffaello. Sembra che la natura con rari doni, la fortuna con molte vantaggiose combinazioni cospirassero ad esaltarlo. Per venirne in chiaro conviene seguire le tracce della sua vita (1) e notare i progressi del suo spirito. Nacque in Urbino nel 1483. Se il clima può avere influenza, come par certo, nell'ingegno di un artefice, non so quale altro più opportuno potea toccargli, che quella parte della Italia che all'architettura diede un Bramante, alla pittura dopo Raffaello somministrò un Baroccio, alla statuaria un Brandani plastico, senza dire di tanti altri men celebri, ma pur degni professori, che vanta Urbino e il suo stato. Padre di questo gran genio fu un Giovanni di Santi, (2)

Raffaello d'Urbino

(1) Oltre la vita del Vasari un'altra ne pubblicò il sig. Ab. Comolli che io credo posteriore a quella del Vasari. Altre notizie ne raccolsero il Piacenza, il Bottari e i diversi scrittori che nomineremo, e noi ve ne aggiugneremo altre derivate dalla ispezione delle sue pitture, de'suoi caratteri, delle date apposte alle sue opere ec.

(2) *Io. Sanctis* scrisse di sua mano nella Nunziata di Sinigaglia: e, secondo lo stile di quella età, parrebbe che nascesse di un padre nominato *Santi* o *Sante*; nome che in molti paesi d'Italia è in uso tuttavia. Pel cognome Sanzio, Monsig. Bottari produsse un ritratto di Antonio Sanzio, ch'esiste in palazzo Albani; nelle cui mani è una cartella col titolo *Genealogia Raphaelis Sanctii Urbinatis. Iulius Sanctius* si nomina ivi come primo stipite, il quale *familiae quae adhuc Urbini illustris extat, ab agris dividendis cognomen imposuit*; e fu antenato di Antonio. Di questo per un Sebastiano e poi per un Gio. Batista discende Gio. *ex quo ortus est Raphael qui pinxit a.* 1519. Vi è scritto ancora che Sebastiano avesse per fratello un Galeazzo *egregium pictorem* e padre di tre pittori, Antonio, Vincenzio e Giulio che si nomina *maximus pictor*. Così in questo ramo de'Sanzi troviamo quattro pittori, de'quali non so che in Urbino resti memoria. Si nomina pure nella famiglia un canonico teologo e un capitano d'infanteria valorosissimo. L'anonimo Comolliano conferma a Raffaello la decorosa origine; ma si sa che in quel secolo, come notò il Tiraboschi, il fingere genealogie fu impostura

o, come si è poi detto comunemente, Gio. Sanzio mediocre pittore, e poco Raffaello potè apprender da esso; quantunque non è poco essere istradato per un sentiero semplice e non guasto ancora da' pregiudizi del manierismo. Più gli giovarono le opere di F. Carnevale ch' ebbe molto merito per que' tempi. Mandato in Perugia sotto Pietro, divenne in poco tempo padrone dello stile del maestro, come osserva il Vasari: sennonchè vedesi aver fin d' allora fermato seco di avanzarlo. Udii in città di Castello che in età di diciassette anni dipingesse il quadro di S. Niccola da Tolentino agli eremitani. Lo stile fu perugginesco; ma la composizione non fu la usata di quel tempo, un trono di N. D. con de'Santi ritti all'intorno. Quivi rappresentò il Beato, a cui N. Signora e S. Agostino velati in parte da una nuvola cingono le tempie d' una corona: due Angioli ha a man destra e due a sinistra leggiadri e in mosse diverse con cartelle variamente piegagate, ove leggonsi alcuni motti in lode del S. Eremitano: al di sopra è il Padre Eterno fra una gloria pur di Angioli maestosissimo. Gli attori sono come in un tempio,

Primi lavori a olio

di molti, il crederle senza esame fu error di moltissimi. Il ritratto di Antonio è assai bello; dicea però un pittore, sarebbe molto più bello se Raffaello lo avesse dipinto un anno primo della sua morte, come pur dice lo scritto. Se così parrà anche ad altri periti, (giacchè soli essi deon decidere) potrà dubitarsi che chi finse la man dell'artefice fingesse altre cose; o potrà almeno concludersi, che la etimologia di Sanzio debba cercarsi nella voce *Sanctis*, avo di Raffaello, non in *sancire*, divider campagne. Nel T. XXXI delle *Ant. Picene.* si è prodotto un Testamento da Ser Simone di Antonio nel 1477, ove un *Magister Baptista qu. Peri Sanctis de Peris*, che dicesi *pittor di grido e di eccellenza*, lascia erede Tommaso suo figlio, cui sostituisce un figlio di Antonio suo fratello per nome Francesco. Noto che qui ancora pare doversi spiegare *Batista di Pier Sante de' Pieri* cognome della famiglia, che saria diversa dalla Sanzia. Di tutto, spero, ci darà notizie più certe il sig. Arciprete Lazzari che a questa nostra edizione ha giovato non poco.

i cui pilastri van fregiati di minuti lavori alla mantegnesca, e nelle pieghe de' vestimenti rimane in parte l' antico gusto, in parte è corretto: così nel demonio che giace sotto i piedi del Santo, è tolta quella capricciosa deformità che vi poneano gli antichi; e ha volto di vero etiope. A questa tavola un' altra ne aggiunse circa quel tempo per la chiesa di S. Domenico; un Crocifisso fra due Angioli: l' uno in un calice accoglie il sacro sangue che sgorga dalla man destra; l' altro con due calici raccoglie quello della man manca e del costato; assistono dolenti la Madre e il Discepolo, e ginocchioni contemplano il gran mistero la Maddalena ed un altro Santo: al di sopra è il Divin Padre. Le figure tutte si scambierebbono con le migliori di Pietro, eccetto la Vergine la cui bellezza non asserirei che quegli pareggiasse mai, se non forse negli anni ultimi. Un' altra notizia di questa epoca mi porge il ch. sig. ab. Morcelli. (*de Stylo Inscript. latin.* p. 476). Racconta che presso il sig. Annibale Maggiori nob. fermano vide una Madonna che in ambe le mani toglieva di sopra al divin Bambino, giacente in culla e da sonno compreso, un sottilissimo velo, e v' era presso S. Giuseppe che di quel beato spettacolo pascea gli occhi; nel cui bastone lo scrittore istesso scoprì e lesse una iscrizione appostavi in lettere oltre modo minute R. S. V. A. A. XVII. P. *Raphael Sanctius Urbinas an. aetatis* 17 *pinxit*. Questa dovett' esser la prima prova di quel pensiero che migliorò adulto, e vedesi nel Tesoro di Loreto; ove il S. Fanciullo è rappresentato in atto non di dormire, ma di alzar graziosamente le mani verso la Vergine. Di quest' epoca similmente credo i tondini, che nomino in proposito della Madonna della Seggiola dopo alcune pagine.

Scrive il Vasari che prima delle due tavole avea già fatto in Perugia il quadro dell' Assunta a' Conventuali con tre istorie di N. D. nel grado; il che può recarsi in dubbio, essendo opera più perfetta. Questa pittura ha

tutto il meglio che il Vannucci ponesse nelle sue tavole; ma i vari affetti che qui mostrano i SS. Apostoli veggendo vuoto il sepolcro, sono al di là del suo pennello. Più anche, per osservazione del Vasari, lo supera il Sanzio nel terzo quadro fatto per Città di Castello, ch'è uno Sposalizio di N. Signora a S. Francesco. La composizione molto confrontasi con quella che usò il maestro nel soggetto medesimo in una tavola di Perugia: vi è però tanto di più moderno, che queste possono ben dirsi primizie del nuovo stile. I due Sposi hanno una beltà che Raffaello già adulto superò ben poco in altri volti. La Vergine singolarmente è bellezza celestiale. L'accompagna un drappello di giovani leggiadrissime e ornate a nozze: la pompa gareggia con la eleganza, gai assetti, veli variamente avvolti, un misto del vestire antico e del moderno, che in quella età non parea colpa. Fra tante belle trionfa la principal figura non con ornamenti cerchi dall'arte, ma co' suoi propri: nobiltà, vaghezza, modestia, grazia, tutto vi rapisce alla prima occhiata e vi sforza a dire: che bell' anima, anzi qual divina cosa alberga là entro! Scelto similmente e ben ideato è il corteggio degli uomini dalla banda di S. Giuseppe. In questi drappelli invano si cercherebbe la strettezza de' vestiti, l'operare di pratica e quel bello di Pietro che talora si appressa al freddo; tutto è diligenza, in tutto è un fuoco animatore di ogni mossa e di ogni volto. Vi è paese, non già con quei sottili alberelli fatti in poche pennellate, come nelle vedute di Pietro; ma scelto dal vero, e ben finito. Vi è in cima un tempietto rotondo cinto di colonne e *con tanto amore condotto ch'è cosa mirabile il vedere le difficoltà che andava cercando* (Vasari). Vi sono be' gruppi in lontananza, ed è quivi naturalissimo un povero che chiede limosina, e più dappresso un giovane che pien di dispetto spezza la non fiorita verga, figura che il prova già maestro nell' arte quasi allor nuova di scortar bene. Ho descritte le prime sue cose più stesamente che alcun

istorico, perchè il lettore conosca la rarità di questo ingegno. Di ciò che fece più adulto richieggono la lor parte altri artefici che poi vide; il volo di questo primo tempo è una intrinseca forza de' suoi nervi e de' suoi vanni. L'indole quanto amorosa e gentile, altretttanto nobile ed elevata lo guidava al bello ideale, alla grazia, alla espressione; parte la più filosofica e la più difficile della pittura. A far prodigi in questo genere non basta mai nè studio nè arte. Un gusto naturale per la scelta del bello, una facoltà intellettuale di astrarre da molte particolari bellezze per comporne una perfetta, un sentimento vivacissimo e quasi un estro per concepire gli aspetti formati dall'attività momentanea d' una passione, una facilità di pennello ubbidientissima a' concetti della immaginativa; questi erano i mezzi che sol natura potea dargli; questi, come abbiam veduto, egli ebbe fino da' primi anni. Chi ascrisse l'arte di Raffaello al suo lungo studio e non alla felicità della sua indole, non seppe i doni che il cielo avea piovuti sopra di lui (1).

Cartoni per la Sagrestia del Duomo di Siena.

Gli ammirò il maestro, gli ammirarono i condiscepoli; e fu allora che il Pinturicchio, dopo aver dipinto con tanta lode in Roma prima che Raffaello nascesse, ambì di farsegli quasi scolare nel gran lavoro di Siena. Non era egli d' ingegno elevato a bastanza per comporre in sublime stile, come richiedea il luogo: nè Pietro istesso avea fecondità o altezza di mente pari a sì nuova cosa. Dovean rappresentarsi le gesta di Enea Silvio Piccolomini, che poi divenne Pio II P. M.; le legazioni commessegli dal Concilio di Costanza a' vari principi, e da Felice antipapa a Federigo III che gli diede laurea di poeta; e così le altre ambascerie che intraprese per Federigo me-

(1) Il Condivi nella vita del Buonarruoti al num. 67 asserisce che Michelangiolo non fu invidioso, e parlò bene di tutti, *etiam di Raffaello di Urbino, infra il quale e lui già fu qualche contesa nella pittura come ho scritto: solamente gli ho sentito dire, che Raffaello non ebbe quell' arte da natura, ma per lungo studio.*

desimo ad Eugenio IV, indi a Callisto IV che lo creò cardinale. Dovea poi figurarsi la sua esaltazione al papato, e le cose di esso più memorande; la canonizzazione di S. Caterina; la gita al Concilio di Mantova, ove con regio apparato lo accolse il Duca; la sua morte e il trasporto del suo corpo da Ancona a Roma. Qual simile impresa era stata mai commessa ad un solo artefice? La pittura non osava ancor molto. Le grandi figure si collocavano per lo più isolate, come Pietro fece in Perugia, senza comporne istorie. Per queste si tenean proporzioni meno del vero, nè molto andavasi fuori de' fatti evangelici, ove la frequente ripetizione aveva appianata la via al plagio. Istorie di sì nuova idea Raffaello non avea vedute; e a lui non avvezzo a metropoli dovea esser difficilissimo inventarne fino a undici; imitare il lusso di tante corti e, per così dire, la grandezza d'Europa, variando le composizioni a uso d'arte. Egli nondimeno condotto a Siena dal suo amico fece *gli schizzi e i cartoni di tutte le istorie*, dice il Vasari nella vita del Pinturicchio; e che fosser di *tutte* è ancora comun voce a Siena. Nella vita di Raffaello racconta che fece *alcuni de' disegni e cartoni di quell'opera*, e che la cagione del non avere continuato fu la fretta di passare a Firenze e di vedere i cartoni del Vinci e del Bonarruoti. Mi appaga più la prima opinione del Vasari che la seconda. Nell'aprile del 1503 si lavorava nella libreria, come costa dal testamento del card. Francesco Piccolomini (1). *Non essendo anche a fatica finita* la libreria, fu creato Papa il Piccolomini ai 21 di settembre; e, seguita la sua coronazione agli 8 di ottobre, il Pinricchio ne fece la storia fuor della libreria, dalla parte che risponde in duomo (Vas.) Nota il Bottari che in questa facciata *si vede non solo il disegno, ma in molte teste anche il colore di Raffaello*. Par dunque ch'egli continuasse fino all'ultima istoria, che potè esser finita

(1) Vedi la prefazione alla vita di Raffaello scritta dal Vasari, ediz. senese pag. 228. ov'è riferito il testamento.

nel seguente anno 1504, nel quale passò a Firenze. Intanto giova riflettere, che questa opera mantenutasi così bene, che par dipinta recentemente, è grande onore per un giovane di venti anni; non trovandosi nel passaggio dall'antico al moderno un lavoro sì grande e sì moltiplice, ideato da un sol pittore. Che se anche Raffaello non fu solo, nondimeno il meglio dell'opera non può ascriversi se non a lui; giacchè il Pinturicchio medesimo crebbe in quel tempo; e i lavori che fece dipoi a Spello e a Siena stessa, van verso il moderno più di quanti ne avea fatti. Ciò basta a concludere, che il Sanzio aveva già in quella età fatti de' passi notabilissimi oltre il saper del maestro; contorni più pieni, componimenti più ricchi e più liberi, gusto di ornare che va cangiando il minuto nel grande, abilità a trattare non questo o quell'altro, ma qualunque soggetto della pittura.

Raffaello in Firenze

La vista di Firenze non lo trasse fuori della sua traccia; come per figura intervenne di poi al Franco, che venutovi di Venezia si mise a un disegno e a una carriera tutta diversa. Raffaello avea formato il suo sistema; e cercava solo esempi che gliene moltiplicasser le idee e gliene agevolassero l'esercizio. Studiò in Masaccio pittor gentile ed espressivo, anzi di due sue figure di Adamo ed Eva si valse poi nelle pitture del Vaticano. Conobbe F. Bartolommeo della Porta, che intorno a quel tempo era tornato alla professione; a questo insegnò prospettiva, e da lui apprese miglior metodo di colorire. Che si facesse noto al Vinci, niuna istoria lo dice; e quel ritratto della R. Galleria di Firenze, che si vuol fatto da Lionardo a Raffaello, è effigie d'incognito. Ben pendo a credere che la somiglianza dell'indole affabile, generosa, studiosa della più perfetta bellezza, conciliasse fra loro se non amicizia, almen conoscenza. Niuno certamente era a que'dì più adatto del Vinci a dargli un certo affinamento di dottrina che non avea avuto da Pietro; e a farlo entrare nelle più sottili vedute dell'arte. Pitture di Miche-

langiolo eran più rare e meno analoghe al genio di Raffaello; il suo gran cartone non era finito ancora nel 1504; e l'autore era geloso che non si vedesse prima di averlo terminato. Lo compiè qualche anno appresso, quando per paura di Giulio II fuggito da Roma tornò a Firenze. Non potè dunque Raffaello studiarvi per allora; nè molto allora si trattenne a Firenze, perchè mortigli i genitori, dice il Vasari, fu obbligato a tornare in patria (1). Nel 1505 lo troviamo in Perugia; e a quell'anno spetta la cappella di S. Severo, e il Crocifisso che segato dal muro conservano i Padri Camaldolensi. Da queste pitture tutte a fresco può misurarsi il gusto che apprese a Firenze. Parmi potere asserire che non fu l'anatomico; non avendolo punto mostrato nel corpo del Redentore, ch'era luogo sì acconcio. Nè fu lo studio del bello; conciossiachè sì be'saggi ne avea dati prima; nè quello della espressione, non avendo in Firenze trovate teste più animate, più vive, più vaghe di quelle ch'egli sapea farne. Il metodo di colorire con morbidezza, di aggruppare, di scortar le figure par migliorato dopo veduta Firenze, o deggiasi agli esempi del Vinci o del Bonarruoti, o ad entramb'insieme, o anche a' pittor più antichi. Vi tornò poi; e fra non molto ne partì per dipingere a S. Francesco di Perugia il Cristo morto recato al sepolcro, il cui cartone avea fatto a Firenze: la qual tavola fu posta allora ivi a S. Francesco; poi nel pontificato di Paolo V. trasferita a

(1) Il Vasari racconta che ciò avvenne o mentre il Bonarruoti lavorava intorno alle statue di S. Pietro in Vincoli, o mentre dipingeva la volta della Sistina, cioè alcuni anni dopo, quando Raffaello era in Roma. A questa seconda opinione, ch'è la più comune, ho aderito in altro tempo. Ora considerando un Breve di Giulio *Lett. Pittoriche* T. III. p. 320) in cui si richiama a Roma Michelangiolo, e gli si promette che *illaesus inviolatusque erit*, credo che il cartone fosse terminato nel 1506 ch'è la data del Breve: onde Raffaello se non potè vederlo nella prima sua venuta a Firenze, potesse almeno nella seconda o nella terza.

Roma, ed è ora in palazzo Borghese. Per ultimo tornò a Firenze di bel nuovo, e vi stette fino alla partenza per Roma, cioè fino al 1508. In questo quatriennio particolarmente son condotte le opere che si dicono del secondo stile di Raffaello, quantunque sia pericoloso a definirne. Il Vasari giudicò di questa epoca la S. Famiglia della Galleria Rinuccini: e nondimeno vi si è letto l'anno 1516. Ben è del secondo stile il quadro di N. D. con Gesù Bambino e S. Giovanni in bel paese ornato di ruderi in lontananza, ch'è nella tribuna del G. Duca, e alcuni altri che si citano anche in paesi esteri. Le tavole di questa epoca son composte su lo stil più comune di una Madonna fra vari SS., com'è quella di Pitti che fu già a Pescia; e quella di S. Fiorenzo in Perugia, passata in Inghilterra. Vi son però mosse e teste e picciole avvertenze di composizione, che l'esimono pure dal far comune. Cosa più nuova e più rara è il Cristo morto già ricordato. Il Vasari la chiama tavola divinissima: le figure non sono molte, ma ciascuna fa egregiamente la parte impostale; gli atti sono i più pietosi; le teste bellissime e delle prime dopo l'arte risorta, alle quali la profonda mestizia e il pianto angoscioso non tolga il bello. Dopo quest'opera Raffaello aspirò in Firenze a dipingere una stanza; credo del palazzo pubblico. Esiste una sua lettera, in cui chiede che il Duca d'Urbino ne scriva al Gonfalonier Soderini nell'aprile del 1508 (1). Assai miglior sorte Bramante suo parente gli procacciò in Roma proponendolo a Giulio II per le pitture del Vaticano. Egli vi si trasferì, e vi stava già di piè fermo nel settembre dello stesso anno (2).

(1) V. il Vasari edizione senese Tom. V. pag. 238, ov'è riferita la lettera scritta da lui stesso ad un suo zio con gli errori di lingua che usava il volgo di Urbino e de' luoghi vicini.

(2) Malvasia *Felsina pittrice* tom. I pag. 45. Fan però difficoltà a questa lettera alcune prove, onde risulta non essere ito in Roma Raffaello che nel 1510. Sento che il ch. sig. ab. Francesconi

Raffaello in Roma e studi che ivi fece.

Eccolo dunque in Roma e nel Vaticano in un tempo ed in circostanze da renderlo il primo pittore che fosse al mondo. I suoi biografi non fan menzione di sua dottrina, e a voler giudicarne dalla lettera citata poc' anzi e passata già nel Museo Borgia parrebbe quasi un idiota. Ma egli scriveva allora ad un suo zio, e così usava il dialetto patrio, come si fa ora in Venezia fin negli atti pubblici: quantunque e si sappia e si usi quando conviene un miglior volgare. Nel resto Raffaello era di civil famiglia da non fargli desiderare una istituzione sufficiente ne' primi anni. Si leggono altre sue lettere fra le pittoriche, ove parla ben altra lingua; e del suo sapere in cose maggiori basta riferire ciò che a Giacomo Zieglero asserì Celio Calcagnini letterato insigne della età di Leone: *Lascio di ricordar Vitruvio, i cui precetti non solo propone, ma o difende o accusa con assai evidenti ragioni, e con tal dolcezza che nella sua accusa non trasparisce segno alcuno di disprezzo..... ha talmente eccitata l'ammirazione del Pontefice Leone e di tutt' i romani, che lo riguardan quale uomo spedito dal Cielo per richiamare all' antico suo splendore la città eterna* (1). Questa perizia in architettura suppone scienza bastevole di latinità e di geometria; e si sa altronde che coltivò ancora la notomia, la storia, la poesia (2). Ma il suo studio maggiore in Roma furono gli esemplari greci che misero il colmo al suo sapere. Osservava le antiche fabbriche, e dalla voce di Bramante così per sei anni fu erudito nelle lor teorie, che morto esso potè succedergli nella sopraintendenza alla fabbrica di S. Pietro (3). Osservava le antiche sculture, e

si occupi ora nell' ordinare la cronologia della vita e delle opere del Sanzio: dalla sua finissima critica aspettiamo il taglio di questo nodo.

(1) V. le aggiunte al Vasari. Ediz. senese pag. 223.

(2) Un suo sonetto è riferito dal sig. Piacenza nelle note al Baldinucci T. II p. 371.

(3) Per soddisfare al desiderio di Leon X osò fare il disegno e la descrizione di Roma antica; avendo anche trovata l'arte di misu-

ne traea non pure i contorni e il piegare e il muovere, ma lo spirito e i principii direttivi di tutta l'arte. Non pago di ciò, ch'era in Roma, teneva disegnatori di cose antiche a Pozzuolo e per tutta Italia e per fino in Grecia. Nè minori aiuti si procacciava da' viventi, co' quali consultava le sue composizioni. La stima che godea *in tutto il Mondo* (1), e l'amabilità della persona e delle maniere che tutta la storia ci descrive come incomparabile, gli conciliaron la benevolenza de' miglior letterati del suo tempo: il Bembo, il Castiglione, il Giovio, il Navagero, l'Ariosto, l'Aretino, il Fulvio, il Calcagnini si pregiavano della sua amicizia, e gli somministravano tutti, com'è da supporre, idee e notizie per le sue opere.

Nè poco gli giovarono i suoi emuli, Michelangiolo e il suo partito. Come la gara che corse fra Zeusi e Parrasio fu utile all' uno e all' altro, così la competenza del Bonarruoti e del Sanzio giovò a Michelangiolo, e n'espresse la pittura della Sistina; giovò a Raffaello e n' espresse le pitture delle camere vaticane e non poche altre. Michelangiolo *non ben contento de' secondi onori* usciva in campo quasi con uno scudiere; facea disegni da gran maestro, e davagli a colorire a F. Sebastiano scolar di

rare gli edifizi con la bossola della calamita. Tanto ci ha svelato il ch. sig. ab. Francesconi, ricuperando al Sanzio con opuscolo ingegnoso e sodo una lettera già creduta del Castiglione. Ella è una quasi dedica dell'opera a Leon X; ma l'opera istessa e il disegno sono smarriti; e gran parte delle fabbriche misurate da Raffaello è stata diroccata ne' seguenti pontificati. Un bello elogio di quest'opera fattole da penna contemporanea ha prodotto il ch. sig. ab. Morelli nelle Annotazioni alla *Notizia* a pag. 210. È di un Marcantonio Michiel, che asserisce, avere il Sanzio delineati *gli antiqui edifici de Roma, mostrando sì chiaramente le proporzioni, forme, ornamenti loro, che averlo veduto avria iscusato ad ognuno aver veduta Roma antica.*

(1) Nel Breve di Leon X. del 1514. È riferito dal sig. Piacenza. T. II p. 321.

Giorgione: così sperava che le pitture di Raffaello comparisser sempre inferiori a queste e in disegno e in colore. Raffaello era solo; e mirava a produrre opere con quelle perfezioni che mancavano a Michelangiolo e al Frate, invenzioni pellegrine, beltà ideale, imitazione del greco disegno in ogni carattere, grazia, leggiadria, amenità, universalità in ogni tema della pittura. Questo impegno di vincere in sì difficile contrasto pungevalo notte e dì, e non permettevagli di soffermarsi nella sua carriera; spronavalo anzi a vincer sempre in ogni opera nuova gli emuli e se. Lo aiutaron pure i soggetti datigli per quelle camere, che riuscivano in gran parte nuovi o almeno dovean trattarsi nuovamente. Non erano baccanali o private cose e pedestri; erano i segreti delle più alte scienze, le cose più auguste della religione, azioni militari che stabilirono al mondo la pace e la fede, avvenimenti passati che adombravano le glorie di due pontefici, prima di Giulio, poi di Leone X, il maggior protettore e uno de' più accorti giudici che avesser le arti. Circostanze più vantaggiose non può sortire un'altera mente per sollevarsi al sublime. Il dover cantare di Augusto era un tema a'poeti del suo secolo, che ne ha prodotti miracoli di poesia. Properzio ch'era uso a non cantare se non le chiome e gli occhi e gli sdegni della sua male amata Cintia, quando cominciò a lodar Augusto e la sua vittoria si sentì quasi altro cantore; e con nuovo ardire pregò Giove istesso, fin che cantavasi di Augusto, a sospendere ogni sua opera (1). E certo sì grandi temi in una mente ricca d'idee suscitano un tumulto di quelle che già vi erano e di quelle che nuovamente si van creando; e queste eccitando in lei non so qual maraviglia di un oggetto a cui non è usa, l'affissano in quello e le dan modo di descriverlo con

(1) *Caesaris in nomen ducuntur carmina: Caesar*
Dum canitur, quaeso, Jupiter ipse vaces.
Prop. Lib. IV Eleg. VI.

quella forza ed evidenza con cui lo vede; quindi e ne' poeti e negli artefici di genio nasce il sublime.

Pitture vaticane a tempo di Giulio II.

Raffaello *nella sua arrivata*, dice il Vasari, ebbe una camera da dipingere, e fu quella che dicevano allora della Segnatura, che dalle pitture fu denominata ancora delle Scienze. Son ritratte nella volta la Teologia, la Filosofia, la Poesia, la Giurisprudenza. Ciascuna di esse ha nella vicina facciata una grand' istoria allusiva al suo carattere. Nell' imbasamento vi ha pur delle istorie che appartengono alle medesime scienze; e queste minori opere e le Cariatidi e i Telamoni qua e là distribuiti son monocromati o chiariscuri: idea tutta di Raffaello, eseguita, dicesi, da Polidoro da Caravaggio. Cominciò dalla Teologia; ed imitò il Petrarca che in una quasi visione avea insieme trovati uomini di una stessa condizione, ancorchè vivuti in età diversa. Vi mise gli Evangelisti, ne' cui volumi è il fondamento della Teologia; i SS. Dottori che le somministrano la tradizione; i Teologi S. Tommaso, S. Bonaventura, Scoto ed altri che ne agitano le quistioni: più in alto la Trinità fra' Beati, e ivi sotto in un altare la Eucaristia, quasi per esprimere l' arcano di quella facoltà. Vi son orme dell' antico; si fa uso dell' oro nelle aureole de' SS. e in altre fregiature; la gloria al di sopra è ideata su l'andar di quella di S. Severo, che già accennai; la composizione è più simmetrica e men libera che altrove; e il tutto paragonato alle altre istorie par più minuto. Nondimeno chi ne riguarda ogni parte da se, la trova di una esecuzione così diligente e mirabile, che fin si è preteso doversi questo quadro anteporre a tutti. Si è pure osservato, che Raffaello lo cominciò da man destra, e arrivato al lato sinistro era già pittore più grande. Quest' opera dovett' esser fatta circa il 1508, e tanto sorprese il Papa, che fece atterrare quanto vi avean dipinto Bramantino, Pier della Francesca, il Signorelli, l' ab. di Arezzo, il Sodoma (sennonchè di questo rima-

sero gli ornamenti) perchè tutte le storie di quella camera fossero di mano del Sanzio.

Negli altri lavori, e così fin dall'anno 1509, non dee più farsi menzione di stile antico; Raffaello ha già trovata una maggior maniera, e da ind'innanzi non fa che perfezionarla. Dovea figurarsi quivi dirimpetto la Filosofia: immagina un Ginnasio a guisa di tempio, e quivi dispone quali in cima, quali per la gradinata, quali in più basso piano i dotti del tempo antico. Qui più che altrove soccorselo il suo Petrarca, e il terzo capitolo della Fama. Platone, *che in quella schiera andò più presso al segno*, è ivi con Aristotile *pien d' ingegno* in atto di disputare; e tengono anco in quella composizione il più degno luogo. Vi è Socrate che istruisce Alcibiade; vi è Pitagora a cui un giovinetto tiene una tavoletta con le consonanze armoniche; vi è Zoroastro Re de' Battriani col globo elementare in mano. Vedi sdraiato e seminudo con una tazza a canto giacer Diogene, *assai più che non vuol vergogna aperto;* vedi *Archimede star col capo basso*, che girando le seste sopra una tavola, insegna ai giovani la geometria; e vedi più altri che meditano o quistionano, che forse osservando si potrian rintracciare meglio che il Vasari non fece. A questo quadro si è dato nome *Scuola di Atene*, che a mio parere le convien tanto, quanto alla prima storia il quadro *della Messa o del Sacramento.* Il terzo, ch' è della Giurisprudenza, è partito in due. Nel lato sinistro della finestra stassi Giustiniano col codice delle leggi civili: Treboniano lo riceve dalle sue mani con un' aria di sommissione e di ubbidienza, che altro pennello non isperi di uguagliar mai. Nel destro lato è Gregorio IX che il codice delle Decretali consegna a un Avvocato Concistoriale, ed ha in viso i lineamenti di Giulio II ch' è onorato quivi come in immagine. L' ultimo quadro della Poesia è un Parnaso, ove con Apollo e con le dotte sorelle stannosi ritratti, quanto si poteva, con le proprie sembianze i poeti greci e i latini

e i toscani. Omero fra Virgilio e Dante è la testa forse che più sorprende; egli è un uomo invaso da uno spirito superiore, e sembra parlare e vaticinare insieme. Le storie de' chiariscuri servono e all' occhio per l'ornamento del luogo, e alla unità per la corrispondenza: per figura sotto la Teologia è S. Agostino al lido del mare, che ode dall'Angiolo non dovere indagarsi il mistero della Trinità non mai comprensibile da umana mente; sotto la Filosofia è Archimede morto da un soldato mentre attende alle sue specolazioni. Questa prima camera fu compiuta nel 1511; giacchè tale anno si legge presso il Parnaso.

Questioni su l'aggrandimento dello stile.

Il Vasari fino al compimento della prima camera non parla mai di accrescimento di maniera; anzi nella vita di Raffaello così racconta: *Contuttochè avesse veduto tante anticaglie in quella città, e ch' egli studiasse continuamente, non avea però per questo dato ancora alle sue figure una certa grandezza e maestà che diede loro da qui avanti. Avvenne adunque in questo tempo che Michelangiolo fece al Papa nella cappella quel romore e paura di che parleremo nella vita sua, onde fu sforzato fuggirsi a Fiorenza. Perilchè avendo Bramante la chiave della cappella, a Raffaello come amico la fece vedere, acciocchè i modi di Michelangiolo comprender potesse;* e siegue ricordando l' Isaia di S. Agostino, e le Sibille della Pace fatte dopo quel tempo, e l'Eliodoro. Nella vita di Michelangiolo accenna di bel nuovo *il disordine per cui ebbe a partir di Roma*; e siegue dicendo, che tornatovi condusse l'opera fino alla metà, e questa parte volle il Papa che si scoprisse subito: *dove Raffaello di Urbino ch' era molto eccellente in imitare, vistola mutò subito maniera, e fece a un tratto i Profeti e le Sibille dell'opera della Pace.* Eccoci al capo di una questione agitata con grandissimo calore in Italia e di là dai monti. Il Bellori accusò il Vasari in un acre opuscolo che ha per titolo: *Se Raffaello ingrandì e migliorò la maniera per aver vedute l' opere di Michelangiolo.* Il Crespi

gli rispose in tre lettere inserite nel tomo II delle Pittoriche a p. 323 e seguenti; e molti altri e per l'una parte e per l'altra han preso partito, e prodotte nuove riflessioni.

Non è qui tempo di trattenere il lettore in lunghe quistioni. Gran vantaggio alla fama di Michelangiolo fu aver due scolari, che, lui vivente e morto già Raffaello, ne scrivesser la vita; e grande infortunio fu per Raffaello non avere altrettanta fortuna. Se egli fosse stato in vita, quando il Vasari e il Condivi pubblicarono i loro scritti, non saria stato in silenzio. Avria facilmente mostrato che quando il Bonarruoti fuggì a Firenze, cioè nel 1506, egli non era in Roma, nè vi fu chiamato sennon dopo due anni; onde non potè furtivamente spiare le pitture della Sistina. Avria fatto vedere, che dal 1508, quando Michelangiolo non avea forse posto mano al lavoro, fino al 1511 in cui par che ne scoprisse la prima metà (1), egli attese sempre ad aggrandir la maniera; e come lo avea fatto il Bonarruoti studiando nel torso di Belvedere, così egli studiando in quello e anche in altri marmi (2), il cui disegno si riconosce nel suo stile. Avria potuto domandare al Vasari in che credesse consistere la grandezza e maestà dello stile, e coll' esempio de' greci e con la ragione istessa l'avria istruito, che il grande non istà nella membratura muscolosa o nelle fiere attitudini date ad ogni soggetto; ma nello scerre, come anche Mengs ha osservato, le grandi parti, trascurando le mediocri e le picciole (3), e nel destar con la invenzione elevate idee.

(1) Vedi la prima lettera del Crespi. *Lett. Pitt.* T. II pag. 338.

(2) Ha osservato Mengs, che Raffaello studiò i bassirilievi dell'arco di Tito e di Costantino che furon nell' arco di Trajano, e di là *prese il sistema di marcare principalmente le giunture e le ossa, e di mantenere il contorno delle carni più semplice e facile.* Riflessioni sopra i tre gran Pittori ec. cap. I.

(3) *Riflessioni su la bellezza e sul gusto della Pittura.* Parte III cap. I. V. anche le *Osservazioni* su questo trattato di S. E. il sig. cav. Azara §. XII.

Quindi a parte a parte gli avria potuto svelare il grande della così detta scuola di Atene nel maestoso edifizio, ne'contorni delle figure, nell'andamento de'pallii, nella gravità de'volti e degli atti, e facilmente avrebbe additati i fonti di quel sublime su le reliquie degli antichi. Che se più grande comparve nell'Isaia, avria potuto confutare il Vasari con la sua storia che fa questa opera anteriore al 1511, e così quasi contemporanea alla scuola d'Atene; aggiugnendo che alzò lo stile per convenevolezza di carattere e su l'esempio de'greci. Fan questi gran differenza dagli uomini agli Eroi, dagli Eroi agli Dei; ed egli dopo aver dipinti filosofi dubbiosi di cose umane, dovea ben crescere in un Profeta che medita rivelazioni divine (1). Tutto questo avria potuto Raffaello rispondere per allontanare da se e da Bramante la maltessuta imputazione. Nel rimanente non avria, credo, negato mai, che gli esempi di Michelangiolo gli avean ispirata certa maggiore arditezza di disegno; e che nel carattere forte gli avea talora imitati. Ma come imitati? *Col rendere*, riflette il Crespi medesimo, *quella maniera più bella e più maestosa* (p. 344). È gran difesa di Raffaello il poter dire: chi vuol vedere ciò che manchi alle Sibille di Michelangiolo, osservi quelle di Raffaello; miri l'Isaia di Raffaello chi vuol conoscere ciò che manchi a' Profeti di Michelangiolo.

Dopo che fu appagata la curiosità del pubblico, e che Raffaello ebbe veduto di passaggio quel nuovo stile, il Bonarruoti chiuse le porte e attese a compiere l'altra metà della grande opera che fu terminata al fine del 1512,

(1) Si è disputato sul vero tempo in cui dipinse il Profeta e le Sibille; e per la grandezza della maniera si è dato torto al Vasari. Veggasi che la congettura non sia men fondata. Un artefice che padroneggia l'arte, solleva e abbassa lo stile secondo la maggiore o minor grandezza de' soggetti: così fan pure gli scrittori. Le Sibille son delle più grandi opere di Raffaello; e pur che sian delle prime lo prova l'avervi avuto per compagno Timoteo della Vite.

sicchè il papa nella solennità del Natale potè cantar messa nella Sistina. Nel corso di questo anno condusse nella seconda camera la storia di Eliodoro flagellato nel tempio per le orazioni di Onìa sommo Sacerdote, pittura delle più celebri di quel luogo. Ivi il guerriero apparso in visione a Eliodoro par fulminare, e il cavallo su cui siede par nitrire, e ne' tanti gruppi di que' che depredano i doni del tempio e di que' che osservano lo sgomento improvviso di Eliodoro e non ne indovinano la cagione, sono espressi tanti diversi affetti, costernazione, stupore, gioia, avvilimento, e che no? Per questo quadro e per gli altri di quelle camere *Raffaello aggiunse alla pittura*, dice il cav. Mengs, *quanto aumento potea ricevere dopo Michelangiolo*. Vi pose ancora l'immagine di Giulio II, il cui zelo era simboleggiato in Onìa: lo espresse in sedia gestatoria portato da' palafrenieri, quasi venisse a veder quel lavoro. Anche il Miracolo di Bolsena fu dipinto vivente Giulio.

Pittore sotto Leone X.

Tutto il rimanente di quelle camere fu istoriato ai tempi di Leon X; alla cui prigionia seguìta già in Ravenna, e poi alla liberazione, allude il S. Pietro tratto dal carcere per opra del Santo Angiolo. Qui fu dove il pittore diede sovrani esempi nella intelligenza de' lumi: i soldati che stanno fuori del carcere sono illuminati a chiaror di luna; vi è una candela che fa luce diversa; e l'Angiolo tramanda uno splendor celeste ch' emula il sole. Altro nuovo esempio diede qui all'arte, di profittare degl'impedimenti della invenzione a pro della invenzione stessa: perciocchè essendo il luogo interrotto da una finestra, di qua e di là da essa finse scala per cui si salisse al carcere, e ne' gradini dispose le guardie vinte dal sonno; onde pare non il pittore avere servito al luogo, ma il luogo al pittore. La storia di S. Leone Magno che persuade ad Attila a non passar oltre coll'esercito, e quella dell'altra camera ov'è la Battaglia contro i Saraceni nel porto d'Ostia, e la vittoria riportatane da S. Leone IV, meritan già

a Raffaello corona di poeta epico: così ben descrive col pennello e l'apparato militare degli uomini e de'cavalli, e le armi varie e proprie di ogni gente, e il furor della mischia, e la vergogna e il dolore della prigionia. Maraviglioso ivi presso è l'Incendio di Borgo, estinto prodigiosamente dal medesimo S. Leone. È una scena a cui gela il cuore per l'orridezza, e si accende per la pietà. L'orrore dell'incendio è portato dove può giugnere, perchè l'ora è notturna, perchè il fuoco occupa già lungo tratto, perchè è avvalorato da fiero vento che agita quelle fiamme, e par vederle da un luogo rapidamente passare a un altro. La miseria de'borghigiani è similmente portata dove può giugnere; altri recan acqua, e dal fumo e dal vento son combattuti e scacciati; altri cercan lo scampo, scalzi, scapigliati, discinti; donne che orano volte al S. Pontefice; madri che temono pe'lor teneri figli più che per se; un giovane che portando sopra gli omeri il vecchio padre, sente il peso di quel corpo abbandonato di forze, e tutta raccoglie la sua lena per porlo in salvo. Le ultime istorie riguardano Leone III; la Coronazione di Carlo Magno per mano di quel pontefice, e il Giuramento che fa il Papa su gli evangeli di essere innocente dalle calunnie appostegli. Nel sembiante di questo Leone è espresso Leon X, onorato nella persona degli antecessori del suo nome: per Carlo Magno è dipinto Francesco I Re di Francia; e così nel corteggio sono espressi personaggi che allora viveano; anzi non vi è istoria in quelle camere che non abbia ritratti artificiosissimi. Anche in questo genere Raffaello si dee dir sommo. I suoi ritratti han talora fatto inganno a' più accorti. Uno ne fece di Leon X; a cui si appressò il Cardinal Datario di quel tempo presentando non so quali Bolle, e penna e calamaio perchè le sottoscrivesse (1).

Raffaello sommo ritrattista.

Le sei storie che riguardan Leone eletto nel 1513, furon terminate nel 1517. Ne' nove anni che Raffaello impiegò in quelle tre camere, e così ne'tre seguenti, at-

Loggia di Raffaello.

(1) V. *Lett. Pittor.* Tomo V pag. 131.

tese anco ad abbellire il palazzo pontificio in altre guise. Con ciò aprì la via a ornar le reggie regalmente: osservò qual lusso meglio convenisse ad ogni lor parte; e fece sì che dalla casa di Leone si dovesser torre in avvenire i migliori esempi di magnificenza e di gusto insieme da tutta Europa. Pochi hanno avvertito questo suo merito; di cui la presente istoria farà quasi una dimostrazione. Avea Raffaello condotta la nuova loggia di palazzo, valendosi in parte del disegno di Bramante, e in parte migliorandolo. *Fece poi i disegni degli stucchi e delle storie che vi si dipinsero, e similmente de' partimenti; e quanto allo stucco e alle grottesche fece capo Gio. da Udine, e sopra le figure Giulio Romano.* La esposizione di questa loggia all'intemperie dell'aria l'ha ridotta poco meno che allo squallore delle grottesche; ma que' che la videro ne' primi anni, quando il fulgore dell'oro, il candor degli stucchi, il brio de' colori, la novità de' marmi la facea d'ogni lato vaga e ridente, dovean certo restare attoniti come a vista di paradiso. Il Vasari ne disse molto in quelle poche sillabe: *non poter farsi nè immaginarsi di fare più bella opera.* Il meglio che ora se ne conservi son le tredici cupolette, in ciascuna delle quali son distribuite quattro istorie de' Libri Santi; la prima delle quali, ch'è la Creazione del mondo, Raffaello fece di sua mano per norma delle altre, che dipinte poi dagli scolari egli, com'era suo uso, ritoccò e ridusse uniformi. Vidi le lor copie fatte in Roma esattamente per magnificenza di Caterina imperatrice delle Russie sotto la direzione del sig. Hunterberger; e dall'effetto che qui facea la freschezza de'colori, argomentai quanto dovessero già incantare gli originali. Sebbene il lor pregio maggiore sta in ciò che Raffaello vi mise d'invenzione, di espressione, di disegno: e in ciò consente ciascuno, che ogni storia è una scuola. Ancor qui pare che avesse in mira di competer con Michelangiolo che quei temi avea trattati nella Sistina; quas'invitasse il pubblico a giudicare s'egli reg-

geva o no al paragone. Di altre pitture a chiariscuri, e così di tanti e paesini e architetture e trofei e cammei finti e maschere e di quant'altro ideò quel divino ingegno, o imitò dall' antico con nuova arte, dice il Taia essere impresa molto al di là della umana energia scriverne degnamente. Egli però ci ha data di quest' opera una molto bella descrizione che incomincia dalla p. 139. Ella fa grande onore a Raffaello, a cui dobbiamo le 52 storie e tutto l' ornato.

Ornamenti di ogni genere da lui diretti.

Nè senza sua soprintendenza furon fatti nel palazzo Vaticano o i pavimenti o gli usci o gli altri lavori di legname che allora occorsero. Volle che i pavimenti fosser di terra invetriata, invenzione antica di Luca della Robbia, che passata per più generazioni quasi un segreto di famiglia, era allora in mano di un altro Luca. Raffaello lo invitò di Firenze a sì vasto lavoro; lo impiegò nella loggia; e in molte camere gli fece fare le imprese di quel Pontefice. Per le spalliere e pe' sedili della camera di Segnatura chiamò a Roma F. Gio. da Verona, che gli lavorò di commesso con bellissime prospettive. Pe' soffitti delle camere, e per non poche e finestre e porte si valse di Gio. Barile fiorentino intagliator eccellente. L'opera è sì maestrevole, che Lodovico XIII volend' ornare il palazzo del Louvre fece disegnare ad uno ad uno tutti questi intagli; i disegni furono di mano del Poussin, e il celebre Mariette si pregiava di averli nella sua raccolta. Nè vi ebbe altro lavoro o di pietra o di marmo ch' esigesse disegno, a cui non giugnesse la ispezione di Raffaello, e dove non imprimesse il suo gusto che fu finissimo anche per dirigere alla scultura. N'è prova quel Giona alla Madonna del Popolo in cappella Chigi, che fatto sotto la sua direzione da Lorenzetto *non ha invidia*, dice Monsig. Bottari, *a una delle belle statue greche*. Memorabile specialmente fu il lavoro degli arazzi per la cappella papale, ove furon espresse le principali storie degli Evangeli e degli Atti Apostolici. Raffaello ne fece e ne colorì

i cartoni, che messi in esecuzione nei Paesi Bassi, passaron poi e son tuttora in Inghilterra. Anche in questi arazzi l'arte ha tocco il più alto segno, nè dopo essi ha veduta il mondo cosa ugualmente bella. Si espongono nel gran portico di S. Pietro una volta l'anno per la processione del *Corpus Domini*; ed è mirabil cosa vedere anche il volgo osservar quelle storie e tornar a osservarle con un'avidità e con un diletto sempre nuovo. Ma tutte queste cose non sariano state utili in quegli anni fuori di Roma, se Raffaello non trovava modo di comunicarne l'idea anche agli esteri mercè delle stampe. Abbiamo già scritto di Marcantonio Raimondi nel primo libro, e abbiam mostrato, che questo grande incisore fu accolto cortesemente e fu dipoi aiutato dal Sanzio, onde far copia a tutto il mondo de' disegni e delle opere di tal maestro. Così il gusto velocemente si propagò per l'Europa, e in moltissime bande si cominciò a premere il bel sentiere di Raffaello: questo in poco tempo divenne il gusto dominante, e se le sue massime non fossero state alterate mai, la pittura italiana non saria stata in onore per meno secoli di quello che fosse già la scultura greca.

Altre pitture di Raffaello.

Fra tanta varietà di occupazioni non lasciò Raffaello di appagare il desiderio di molti privati che bramavano da lui disegni di fabbriche, ne' quali riusciva elegantissimo, o anche opere di pittura. È notissima, senza che io mi distenda a scriverne, la loggia di Agostino Chigi, che ornò di sua mano con la tanto decantata favola di Galatea; dipoi con l'aiuto degli scolari vi fece le Nozze di Psiche, e al convito schierò tutti gli Dei della gentilità con tanta proprietà di forme, di simboli, di genii minori, che in trattar soggetti favolosi ha potuto esser quasi paragonato agli antichi. Queste pitture e quelle delle camere Vaticane furono con incredibile diligenza riattate dal Maratta; il cui metodo descrittoci dal Bellori può dar norma in simili casi. Fece anco Raffaello non poche tavole, quasi tutte con vari SS.; siccome è quella delle

Contesse a Foligno, ove introdusse il cameriere del papa vivo piuttosto che ritratto dal vivo; quella per S. Gio. in Monte a Bologna della s. Cecilia, che assorta in un'angelica melodia dimentica il musico suo istrumento che rovesciato è quasi in punto di caderle di mano; quella per Palermo della gita di Gesù al Calvario, detta *la pittura dello Spasimo*, che quantunque spiaciuta a Cumberland pe' ritocchi, è grande ornamento della R. Quadreria di Madrid; e quell' altre per Napoli e per Piacenza, che son riferite da' suoi biografi. Dipinse pure il S. Michele pel Re di Francia, e tante altre S. famiglie (1) e quadri di divozione, che nè il Vasari nè altri de' biografi ha descritti compiutamente.

Tavola della Trasfigurazione.

Ma quantunque il far maraviglie fosse già passato in abito a questo artefice, non ogni parte delle sue opere potea essere ugualmente maravigliosa. Si sa che ne' freschi di palazzo e nella loggia Chigi gli fu criticato qualche ignudo, per difetti commessivi, dice il Vasari, dalla sua scuola. Mengs, che in varie opere composte in età diverse ha variamente scritto, accennò in qualche modo più volte, che Raffaello per qualche tempo si addormentò non promovendo l'arte quanto avria potuto col suo ingegno; e ciò fu peravventura quando Michelangiolo stette alquanti anni fuori di Roma. Tornatovi udì che molti dicean essere le pitture di Raffaello più che le sue *vaghe di colorito, belle d'invenzioni, e d'arie più vezzose e di corrispondente disegno, e che quelle del Bonarruoti non aveano dal disegno in fuori alcuna di queste parti* (Vas.).

(1) Niuno ha fatta menzione di quelle che posseggono i sigg. Olivieri a Pesaro, o la Basilica di Loreto nel tesoro; e sembra essere quella che fu già alla Madonna del Popolo, o una replica di essa: ne vidi una similissima alla Lauretana presso il sig. Pirri a Roma. A Sassoferrato ancora nell' altar maggiore de' PP. Cappuccini è creduta sua una B. Vergine col Bambino: ma più probabilmente è di un Fra Bernardo Catelani. Delle due precedenti esistono i rami; dell' ultima non ne ho veduto alcuno.

Punto da sì fatte voci cominciò a proteggere Fra Sebastiano e a fornirlo di disegni, come dicemmo; e la più insigne opera che uscisse da loro in quella lega fu una Trasfigurazione a fresco con una Flagellazione ed altre figure in una cappella di S. Pietro in Montorio. Dopo ciò avendo a dipingere Raffaello una tavola pel card. Giulio de' Medici che fu poi Clemente VII, Sebastiano quasi a concorrenza con lui ne fece un'altra della stessa grandezza: vi espresse questi il Risorgimento di Lazzaro; quegli col solito spirito di emulazione la Trasfigurazione del Signore. È questa un' opera *che contiene*, dice Mengs, *assai più bellezze che tutte le altre sue anteriori. L' espressione vi è più nobile e delicata, il chiaroscuro è migliore, la degradazione è più benintesa, il pennello è più fino e ammirabile, vi è più varietà nei panni, più bellezza nelle teste, più nobiltà nello stile* (1). Rappresentò il mistero in cima al Taborre; nelle falde del monte collocò una truppa di discepoli; e con bellissimo giudizio gli mise in un' azione conforme alla potestà loro, onde quel quasi episodio non uscisse dal verisimile. Fa che loro sia presentato un fanciullo ossesso perchè ne scaccino il reo spirito; e nelle smanie di esso, e nella fiducia del padre, e nell' afflizione di una giovane leggiadrissima, e nella compassione degli Apostoli dipinge la più patetica istoria che ideasse mai. Nè perciò tanto ella sorprende quanto il soggetto primario ch'è sopra il monte. Quivi e i due Profeti e i tre Discepoli sono ammirabilissimi; ma più di essi il Salvatore, in cui par vedere quel candore di luce eterna, quella sottigliezza, quell'aria di divinità che dee beare gli occhi de' suoi eletti. Questo volto, in cui adunò quanto sapea far di più bello e di più maestoso, fu l' estremo e dell' arte e delle opere di Raffaello.

Morte di Raffaello

Da indi innanzi non toccò più pennelli. Sopraggiunto

(1) *Riflessioni sopra i tre gran pittori ec.* Cap. I. §. II.

da mortale infermità si morì cristianamente nel 1520 di 37 anni nel venerdì santo ch' era stato pure il giorno della sua nascita; e quella gran tavola fu esposta nella sala ove solea dipingere, insieme col suo cadavere prima di trasferirlo alla chiesa della Rotonda. Non v' ebbe sì duro artefice che a quello spettacolo non lagrimasse. Egli avea tenuto sempre un contegno da guadagnarsi il cuore di tutti. Rispettoso verso il maestro, ottenne dal papa che le sue pitture in una volta delle camere Vaticane rimanessero intatte; giusto verso i suoi emuli, ringraziava Dio d'averlo fatto nascere a' tempi del Bonarruoti; grazioso verso i discepoli gl'istruì e gli amò come figli; cortese anche verso gl' ignoti, a chiunque ricorse a lui per consiglio prestò liberamente l' opera sua, e per far disegni ad altrui o dargl' indirizzo lasciò indietro talvolta i lavori propri, non sapendo non pure dinegar grazia, ma differirla. Tali cose rammentavano allora, e dividevano gli sguardi or alla giovanile spoglia e a quelle mani che avean vinto dipingendo le opere della natura; or a quella pittura ultima che parea principio d' un nuovo stile maraviglioso; e dolevansi che insieme con gli anni di Raffaello fossero tronche sì presto le più belle speranze dell'arte. Ne pianse il Papa, e ordinò al Bembo di comporgli l'epitafio che leggesi al suo sepolcro; e ne pianse come di pubblica sciagura la Italia e il mondo. Ben è vero che sopravvennero indi a poco sì gravi calamità a Roma e allo Stato, che molti ebbono a invidiargli non meno la felicità della vita, che la opportunità della morte. Non vide Leone X con sacrilego tradimento, quando più giovava alle arti, avvelenato e spento; nè Clemente VII da un esercito furibondo astretto a serrarsi in Castel S. Angelo, indi fuggitivo e malsicuro mutar sede, e a gran prezzo comperare la libertà da coloro che tutori doveau essere della sua dignità e della sua vita. Non vide il crudel sacco di Roma, non i grandi assaliti e spogliati nelle case loro,

non le sacre vergini invase e violate ne'loro chiostri, non i Prelati furiosamente condotti presso a' patiboli, non i sacerdoti svelti da' sacri altari e dalle statue de' Santi che abbracciavano per sicurezza; anzi quivi morti col ferro, e i loro cadaveri tratti fuor delle chiese e lasciati a'cani. Non vide finalmente dagl' incendi e dalle armi deformata quella città ch' egli col suo ingegno avea resa tanto più degna che si vedesse; e di cui per cotanti anni era stato egli l'ornamento, l'amore, l'ammirazione. Ma di questo si favellerà anche in altro luogo. Qui giova addurre alcune riflessioni sopra il suo stile, scelte da vari scrittori e particolarmente da Mengs che lo analizzò nelle opere da me citate nel decorso ed in altre ancora.

Stile di Raffaello

È parere oggimai comune che Raffaello sia il principe dell'arte sua, non perchè in ogni parte della pittura superi ogni altro, ma perchè niun altro è giunto a possedere tutte insieme le parti della pittura in quel grado ch' egli le possedè. Il Lazzarini riflette ch' egli ancora cadde in errori; ed è primo tuttavia perchè ne commise meno che altri. Dee però sempre confessarsi che i difetti in lui son virtù in altri; non essendo comunemente sennon mancanze d' una perfezione maggiore a cui potea giugnere. L' arte della pittura comprende tante parti e così difficili, che niuno si è mai potuto vantare sommo in ognuna: lo stesso Apelle cedeva ad Anfione nella disposizione e nel concerto, ad Asclepiadoro nelle misure, a Protogene nella diligenza (*Plin.* XXXV 10).

Disegno.

Il disegno di Raffaello veduto in quelle carte che ora nobilitano i gabinetti, e scevre di colore, presentano puro e schietto, per così dire, il ritratto della immaginativa di lui : quale offre precisione di contorni! qual grazia! qual nettezza! qual diligenza! qual possesso! Uno de' più ammirati detto *la Calunnia di Apelle* ne vidi già nella Ducal Galleria di Modena, finitissimo e superiore a ogni stima; riunendo in se la invenzione del miglior pittore di

Grecia e la esecuzione del miglior pittore d' Italia. Si è voluto disputare se Raffaello cedesse a Michelangiolo nel disegno; e lo stesso Mengs lo concede quanto alla teoria de' muscoli e al carattere forte, in cui confessa che gli tenne dietro con la imitazione. Nè perciò dee dirsi col Vasari, ch' egli *per mostrare che intendeva gl' ignudi così bene che Michelangiolo, si tolse parte del suo buon nome.* Anzi egli con que' due giovani dell' Incendio di Borgo, criticati dal Vasari, l'uno che si cala da un muro per sottrarsi dalla morte, l' altro che su gli omeri porta il padre, non solo fece vedere che sapeva eccellentemente la ragione tutta de' muscoli e la notomia richiesta a un pittore; ma insegnò inoltre in quali occasioni poteva quello stile aver luogo senza nota di ostentazione; cioè nelle figure robuste e nelle azioni di forza. Fuor di ciò egli comunemente segnò nel nudo le parti principali e accennò le altre su l' esempio de' buoni antichi; e quando operò solo, operò anco eccellentemente. Veggasi in tal questione il Bellori nell' opera già citata a pag. 223; e le annotazioni al T. II del Mengs (pag. 197) fatte dal sig. cav. d' Azzara ministro in Roma del Re Cattolico, e personaggio che onorando l'artista ha scrivendo onorata l' arte.

Nel carattere delicato fu da alcuni pareggiato a' greci; ma questa lode è soverchia. Agostin Caracci lo propone in esempio della simmetria; e in essa più che altri si è appressato agli antichi; sennonchè, dice Mengs, nelle mani che rare volte nelle antiche statue si trovan salve, mancò di esemplari e non fecele così eleganti. Egli vedea il bello dal vero, e, come osserva il Mariette già ricco de' suoi disegni, copiavalo con tutte le sue imperfezioni, e queste emendava poi a parte a parte quando metteva in opra il disegno. Più che altro ingegnavasi di perfezionare le teste, e da una lettera scritta al Castiglione su la Galatea di palazzo Chigi o sia della Farnesina, comparisce quanto fosse studioso di scerre il meglio da

natura e di perfezionarlo colla idea (1). Valevasi di quella sua Fornarina, il cui ritratto fu già in casa Barberini di mano di Raffaello istesso, e che rivedesi in tante delle sue Madonne, nel quadro di S. Cecilia in Bologna, e in molte teste femminili. Spesso i critici l'avrian volute nobilitate maggiormente, e par certo che Raffaello in questa parte fosse vinto da Guido Reni. Così quantunque belli sieno i suoi fanciulli, migliori ne abbiamo da Tiziano. Il suo regno è nelle teste virili, che son ritratti scelti dal vero e accresciuti di una dignità che va temperando secondo i soggetti. Il Vasari chiama le arie di que' volti più che umane; e vi ammira espressa con evidenza ne' Patriarchi l'antichità, negli Apostoli la semplicità, ne' Martiri la fede. In quella poi di G. C. trasfigurato egli trova la divinità copiata in certo modo e fatta visibile all'occhio umano.

Espressione.

È ciò una parte di quella che chiamasi espressione, che nel disegno di Raffaello è stata più da' moderni ammirata che dagli antichi. Fa maraviglia che, non dico lo Zuccaro superficiale scrittore, ma il Vasari e il Lomazzo istesso tanto di ammendue più profondo, non gli abbian per essa dato quel vanto che poi ebbe dall'Algarotti, dal Lazzarini, dal Mengs. Alla squisitezza dell'esprimere fu primo Lionardo ad aprir la via, come nella scuola milanese faremo chiaro: ma questi, che sì poco dipinse e con tanta fatica, non può stare a confronto di Raffaello che tutto misurò quello spazio da capo a fondo. Non vi è moto dell'animo, non vi è carattere di passione noto all'etica e di pittura capace, ch'egli non abbia notato, espresso, variato in cento maniere, e sempre convenevolmente. Non si raccontan di lui gli studi che facea il Vinci tra

(1) *Lo dico con questa condizione che V. S. si trovasse meco a far la scelta del meglio; ma essendo carestia e di buoni giudici e di belle donne, mi servo di una certa idea che mi viene in mente.* Lettere Pittor. tom. I pag. 84.

la frequenza del popolo; ma le sue pitture manifestano che non potè fargli sì continui, e i suoi disegni fan chiaro che non ebbe uguale bisogno di tai sussidi. La natura l'avea dotato, come notai, di una immaginativa, che trasportando l'anima a un avvenimento o favoloso o lontano, quasi fosse vero e presente, gli facea conoscere e sentire quelle perturbazioni medesime che dovettero avere i personaggi di quella storia; e assistevalo costantemente finchè le avesse ritratte con quella evidenza, con cui le avea o vedute negli altrui volti o formate nella sua idea. Questo dono raro ne' poeti, rarissimo ne' pittori, niuno l'ebbe in grado eminente più che Raffaello. Le sue figure veramente amano, languiscono, temono, sperano, ardiscono; mostrano ira, placabilità, umiltà, orgoglio, come mette bene alla storia: spesso chi mira que' volti, que' guardi, quelle mosse, non si ricorda che ha innanzi una immagine; si sente accendere, prende partito, crede di trovarsi in sul fatto. Un' altra finezza vi espresse; ed è la degradazione delle passioni, onde ognuno si accorge s'elle sono in sul cominciare, o in sul crescere, o in su lo spegnersi. Egli avea notate seco tali differenze nel conversare; e ad ogni occasione sapea dipinger ne' volti ciò che occorrevagli. Tutto parla nel silenzio; ogni attore, *Il cor negli occhi e nella fronte ha scritto* (Petr.); i piccioli movimenti degli occhi, delle narici, della bocca, delle dita corrispondono a' primi moti d'ogni passione; i gesti più animati e più vivi ne descrivono la violenza; e ciò ch'è più, essi variano in cento modi senza uscir mai dal naturale, e si attemperano a cento caratteri senza uscir mai dalla proprietà. L'eroe ha movimenti da eroe, il volgar da volgare; e quel che non descriverebbe lingua nè penna, descrive in pochissimi tratti l' ingegno e l'arte di Raffaello. Invano molti si son provati ad imitarlo: le sue figure paiono commosse per sentimento dell'animo; le altrui, se si eccettui Poussin e pochissimi altri, per imita-

zione, quasi come i tragici delle scene. Ecco il sommo de'pregi di Raffaello, aver con tanta eccellenza dipinto gli animi. Se a questa perizia è attaccato il più difficile, il più filosofico, il più sublime dell'arte, chi può competere con lui al principato?

Grazia.

Un'altra qualità, ed è la grazia, ha posseduta Raffaello eminentemente; dono anche questo, che in certo modo la bellezza condisce e la fa più bella. Apelle, che ne fu dotato sovranamente fra gli antichi, n'era così vano, che perciò preferivasi a ogni altro artefice (1). Raffaello lo emulò fra'moderni; e ne sortì il cognome di nuovo Apelle. Potrà aggiugnersi qualche cosa alle forme de'suoi fanciulli e degli altri corpi delicati che rappresentò; ma nulla può aggiugnersi alla lor grazia: se portasi alquanto più oltre, degenera, come avvenne talor al Parmigianino, in affettazione. Le sue Madonne incantano, osserva Mengs, non perchè abbiano lineamenti sì perfetti come la Venere medicea e la tanto lodata figlia di Niobe; ma perchè il pittore in quelle sembianze e in quel sorriso fa visibili la modestia, l'amor del figlio, il candor dell'animo, in una parola la grazia. Nè solo la diffonde ne'volti, ma ne sparge le positure, i gesti, le mosse, le pieghe de' vestiti con una disinvoltura che può conoscersi, non può emularsi. La stessa facilità con cui opera è parte di questa grazia: ella cessa ove incomincia la fatica e lo studio; ed è nel pittore come nel parlatore, che il lepor naturale e spontaneo diletta, l'artificioso e il ricercato disgusta.

Colorito.

Passando all'arte del colorire, Raffaello cede a Tiziano e al Correggio, ancorchè superi Michelangiolo e una gran parte degli altri. È lodato ne' freschi a par de'primi delle altre scuole; non così nelle pitture a olio: in queste valèvasi degli abbozzi di Giulio, i quali erano condotti con qualche durezza e timidità; e quantunque fosser ri-

(1) *Plin. Hist. Natur.* Lib. XXXV. cap, 10. *Quintil. Instit. Orat.* XII. 10.

tocchi da Raffaello, spesso han perduto il lustro dell' ultima mano. Tal difetto non compariva in que' tempi, e se Raffaello fosse vivuto più a lungo, si sarebbe accorto dell' alterazione che soffrivan dal tempo i suoi quadri, e gli avria ritoccati non così leggiermente come facea. È anche più lodato nelle prime istorie del Vaticano fatte sotto Giulio II, che in quelle che fece sotto Leone X, quasi crescendo in lui gli affari e la premura del grande stile, cominciasse a scemar quella dell' impasto e delle tinte. Che però foss' eccellente anche in queste lo mostrano i suoi ritratti, ove non potendo far pompa d' invenzione, di composizione, di grazia, di bello ideale, par che volesse distinguersi nel colorito. Son certo ammirabili in questa parte i due ritratti di Giulio II, il Mediceo e il Corsiniano; e quel di Leon X fra due cardinali, e sopra tutti, a parer di un grande stimatore qual fu il Renfesthein, quello di Bindo Altoviti presso i nobb. suoi discendenti a Firenze, tenuto da molti ritratto di Raffaello istesso (1). Lodatissime son pur le teste della Trasfigurazione dipinte da lui, ove Mengs ha lodato il colorito come bellissimo. Se vi è eccezione, sta nelle carni della donna, grigie, come spesso nelle sue figure delicate, che perciò si stimano men perfette delle teste virili. Al chiaroscuro di Raffaello, paragonato con quello del Correggio, ha date Mengs l' eccezioni maggiori, di che giu-

Chiaroscuro.

(1) Ritratti assai vivi di Raffaello sono al duomo e alla sagrestia di Siena in più d' una istoria, incerto se di sua mano, o di mano del Pinturicchio. Quello che leggesi nella Guida di Perugia in un quadro della Risurrezione a'Conventuali, dicesi fatto da Pietro Perugino; e nella Galleria Borghese in Roma ve n'è uno creduto di man di Timoteo della Vite. Quel di Firenze in Galleria fatto dal Vinci ha qualche somiglianza con Raffaello, ma non è desso. L' altro che vidi in Bologna nelle camere del Gonfaloniere par da ascriversi a Giulio Romano. Un de' ritratti più certi che il Sanzio di se facesse, dopo quel che pose presso la immagine di S. Luca, è il Mediceo nella stanza de' pittori, ancorchè non sia del suo tempo migliore.

dichino i periti: leggo che disponevalo con l'aiuto de'modelli di cera; e il rilievo de'suoi dipinti e i begli accidenti nel quadro di Eliodoro e in quello della Trasfigurazione si ascrivono a questa pratica. Della prospettiva fu osservantissimo. Il de Piles trovò per fino in alcuni suoi schizzi la scala di degradazione (1). Ch'egli non si ardisse a dipingere di sotto in su, lo affermò l'Algarotti. Potrebbe opporsi l'esempio che pur si vede nella terz'arcata della loggia Vaticana, ov'è *una prospettiva di colonnette*, dice il Taia, *finte al di sotto in su.* Vero è che in maggiori opere se ne disimpegnò; e, per non uscire dal naturale, finse che le pitture fosser fatte come in un arazzo, adattato per mezzo di cappioline al soffitto della stanza.

Prospettiva.

Invenzione.

Tutte le prerogative accennate finora non avriano conciliata a Raffaello sì grande stima, s'egli non avesse avuta una portentosa facoltà d'inventare istorie e di compartirle, ch'è la corona del suo merito. Può dirsi con verità, che in questa lode avanzò qualunque esempio da lui veduto o moderno o antico; e che non è stato di poi raggiunto da verun altro. Egli fa in ogni quadro ciò che dee l'oratore in ogni discorso: istruisce, muove, diletta. La prima parte è facile a chi racconta, perchè può con buon ordine venire spiegando tutto il seguito di un successo. Il pittore all'opposto non ha che un momento per fars'intendere; e la sua industria consiste nel far capire non solamente ciò che si fa, ma ciò che dee farsi, e quello che più è difficile, ciò che si è fatto. Qui è dove trionfa l'ingegno di Raffaello. Egli porta l'evidenza di queste cose dove può giugnere. Sceglie fra mille circostanze quelle sole che più significano; vi schiera gli attori nelle mosse che più esprimono; trova i partiti più nuovi per dir molto in poco; cento minute avvertenze tutte unite in una istoria rendon palpabile non che intelligibile tutto il soggetto. Vari scrittori ne hanno addotto in esempio il S. Paolo in Listri, che vedesi in uno degli arazzi del Vaticano. L'artefice vi ha

(1) *Idée du Peintre parfait:* chap. 19.

rappresentato il sacrificio preparato a lui e a S. Barnaba suo compagno, come a due Numi, dopo aver a uno stroppio renduto l'uso delle gambe. L'ara, i ministri, le vittime, i tibicini, le mole, le scuri a bastanza indicano ciò che i listriesi sono per eseguire. S. Paolo che si straccia le vesti basta a conoscere con evidenza ch'egli rifiuta quel sacrilego onore, che lo abborre, che ne dissuade il popolo con quanto ha di efficacia. Ma tutto era nulla se non s'indicava il prodigio ch'era già occorso e avea dato mossa all'avvenimento. Raffaello aggiunse quivi, facile a ravvisarsi fra tutti, l'infermo risanato. Egli sta innanzi a'SS. Apostoli tutto festoso; leva con trasporto in alto le mani verso i liberatori; ha vicino a'piedi, gettati via come inutili, i sostegni su cui r eggevasi: ciò basta ad un altro; ma il Sanzio che volle portar la evidenza all'ultimo punto, aggiunse ivi una corona di popolo che, alzatogli alquanto il lembo del vestimento, riguarda curiosamente le gambe tornate all'antica forma. Di tali esempi ridonda questo pittore; ed è come certi scrittori classici, che più si studiano e più dan materia da riflettere. Bastimi avere accennato nelle invenzioni di Raffaello ciò ch'è il men osservato ed il più difficile: il movimento degli affetti che tutto è opera della espressione, il diletto che nasce dalle poetiche immaginazioni o da'graziosi episodi, parlano in certo modo da se, nè han bisogno che si additino.

Altre cose si potrian ponderare nelle sue invenzioni; l'unità, la sublimità, il costume, la erudizione; nè faria mestieri cercarne esempi fuor di que' leggiadrissimi poemetti onde ornò la loggia di Leon X, e che stampati dal Lanfranco e dal Badalocchi son chiamati la Bibbia di Raffaello. Per figura nel ritorno di Giacobbe, fra tanta varietà di animali, di servi, di donne che han seco i piccioli figli, chi non conosce una sola famiglia che stata lungo tempo in un luogo si muove con quanto ha verso un altro? Nel nascimento del mondo quel Creatore che aperte le

braccia con una mano tocca il Sole e la Luna coll'altra, non è un sublime che col più semplice linguaggio sveglia la più grande idea? E nell' Adorazione del Vitello come si potea rappresentar meglio il costume di una venerazione sacrilega e diversa dalla religiosa, che figurar gente ebbra d'una insana letizia, scomposta, fanatica? Per la erudizione poi basta accennare il Trionfo di Davide, che il Taia descrive e confronta co' bassirilievi antichi; e pende a credere, non vi esser cosa ne'marmi che avanzi l'artifizio e la maestria di questa pittura. So che altrove non è ito esente da qualche taccia, come nel replicare la figura di S. Pietro fuor del carcere, che lede l'unità della storia; o nell' adattare ad Apollo e alle Muse strumenti men propri dell' antichità: ma è gloria di Raffaello aver fatte nelle pitture infinite avvertenze ignote agli antecessori, e averne lasciate a' successori così poche da potere aggiugnerne.

Composizione.

Anche nel comporre è maestro di quei che sanno. In ogni suo quadro la principal figura si offerisce allo spettatore per se medesima; non ha mestieri di esser cerca: i gruppi divisi di luogo son riuniti dalla principale azione; il contrapposto non è diretto dall' affettazione, ma dalla ragione e dal vero; spesso una figura che sta e pensa, fa trionfar l'altra che si muove e favella; le masse dei pieni e de' vuoti, de'lumi e delle ombre sono equilibrate non a norma del volere, ma ad imitazione della scelta natura; tutto è arte, ma tutto è disinvoltura e nascondimento dell' arte. La creduta scuola di Atene in Vaticano è in questo genere una delle più ragguardevoli cose che abbia il mondo. Chi è succeduto a Raffaello e ha seguite altre massime, ha più contentato l'occhio, ma non ha appagata così bene la ragione. Paolo Veronese ha moltiplicato in figure e in ornati; il Lanfranco e i macchinisti hanno introdotti effetti di luce e d'ombra e contrasti di parti più fragorosi: ma chi baratterebbe tal gusto con quello sì regolato e sì nobile di Raffaello? Il solo Pous-

sin, giudice Mengs, arrivò a migliorare la composizione ne' fondi, o sia nella economia del quadro; e volle dire nell' immaginar bene il luogo dove succede l' azione.

Ecco in breve ciò che Raffaello contribuì alla pittura in sì pochi anni. Non vi è stata opera di natura o d'arte ov'egli non abbia insegnato praticamente quella sua massima tramandataci da Federigo Zuccaro, che le cose deon dipingersi non quali sono, ma quali deon essere; il paese, gli elementi, gli animali, le fabbriche, le manifatture, ogni età dell' uomo, ogni condizione, ogni affetto, tutto comprese con la divinità del suo ingegno, tutto ridusse più bello. Che se avesse proseguito a vivere fino alla vecchiezza, anche senza uguagliare i giorni di Tiziano ovvero di Michelangiolo, chi può indovinare fino a qual segno avrebb' egli portato l' arte? Chi anche può indovinare quale architetto e quale scultore saria divenuto applicandosi a tali studi; essendo sì bene riuscito ne' pochi saggi che ha dati di queste professioni?

Trovasi di lui nelle quadrerie un buon numero d'immagini sacre, specialmente Madonne col S. Bambino e con altri ancora di quell' adorabile Famiglia. Elle sono de' tre stili che abbiam descritti: il Gran Duca di Toscana ha qualche saggio di ognuno; e la più ammirata è quella cui dicono la Madonna della Seggiola (1). Di queste si controverte non di rado se deggian tenersi per ori-

(1) Intagliata dal Morghen. Tre figure che paion vivere, N. D., Gesù infante, il picciol Batista. Sembra che a questa pittura premettesse Raffaello altri studi, e un' altra ne facesse senza il Batista rimasa per qualche tempo in Urbino. Presso i sigg. Calamini di Recanati ne vidi copia che si dice del Baroccio, e pare almeno potersi ascrivere alla sua scuola. Simil cosa vidi pure in casa Olivieri a Pesaro e in Cortona in altra nobil famiglia, ove per una eredità di Urbino si diceva passata, e tenevasi per mano di Raffaello. Le fattezze delle figure in questi dipinti sono men belle, le tinte men calde. Sono tondini, e in più gran tondo e con qualche variazione, ne vidi replica nella sagrestia di S. Luigi de' Francesi in Roma, e in palazzo Giustiniani

ginali o per copie, giacchè si trovano replicate le tre, le cinque, le dieci volte. Lo stesso dicasi di altri quadri da stanza, e particolarmente del S. Giovanni nel deserto ch'è nella R. Galleria di Firenze, e trovasi replicato in più quadrerie in Italia e fuori. Così dovea succedere in una scuola, ove il metodo più comune era questo. Disegnava Raffaello, abbozzava Giulio, terminava il maestro con una finitezza che talora vi si contano, per così dire, i capelli. Perfezionate così le pitture, se ne faceano copie dagli scolari che in gran numero v' eran sempre di secondo e terz' ordine; e queste ancora ritoccava talvolta Raffaello o Giulio. Chi ha pratica della franchezza e morbidezza con cui dipinge il caposcuola, non teme di confonderlo con qualunque degli allievi e con Giulio istesso; che oltre all'aver sempre un pennello più timido, fa uso del color nero più che il suo istruttore non costumava. Ho conosciuto qualche perito che dicea ravvisarsi il carattere di Giulio agli scuri delle carni e alle mezze tinte fosche, non piombine come usò il maestro nè così ben degradate, ai lumi più frequenti, agli occhi disegnati con più rotondità, che Raffaello figurò alquanto lunghi su l'esempio di Pietro.

Carattere della scuola romana.

Da questi lieti principii ebbe stabilimento la scuola che noi chiamiamo romana dal luogo più che dalla nazione, come notai. Anzi come il popolo di quella città è un misto di molte lingue e di molte genti, fra le quali i nipoti di Romolo sono i meno; così la scuola pittorica è stata popolata e supplita sempre da' forestieri, ch'ella ha accolti e riuniti a' suoi e considerati nella sua accademia di S. Luca non altramente che se nati fossero in Roma, o godessero l'antico jus de' Quiriti. Quindi derivarono le tante maniere e svariatissime che vedremo nel decorso. Alcuni, come il Caravaggio, nulla profittarono de' marmi e degli altri soccorsi propri del luogo; e questi furono nella scuola romana, non già della scuola. Altri adottaron le massime de' discepoli di Raffaello; e il metodo loro è stato

ordinariamente studiar molto in lui e ne' marmi antichi; e dalla imitazione di quello e specialmente di questi risulta, se io non erro, il generale carattere, e, per dir così, l'accento proprio della scuola romana. Avvezzi i giovani a disegnare statue e bassirilievi, e ad aver sempre sott'occhio sì fatti oggetti, ne trasportano facilmente le forme in tavola o in tela. Quindi il lor disegno ha dell'antico, il bello ha dell'ideale più che altrove. Questo che fu un vantaggio in chi seppe usarlo, divenne per altri un detrimento; conducendogli a formar figure che tengono dello statuino; belle ma intere e non animate a bastanza. Maggior danno han cavato altri dal copiare le moderne statue de' Santi; esercizio che agevola alla pittura le attitudini devote, i partiti delle pieghe ne' vestiti monastici o sacerdotali, e le altre usanze che non trovansi ne' marmi antichi. Ma essendo la scultura in questi ultimi secoli ita decadendo, non ha potuto aiutar molto i pittori; anzi ha fatto traviar molti nel manierato, quando han voluto piegare i panni come il Bernino o come l'Algardi; uomini grandi, ma che non doveano in una Roma influir, come fecero, nella pittura. La invenzione in questa scuola è ordinariamente giusta, la composizione sobria, il costume ben osservato, lo studio dell'ornare mezzano: intendo de' pittori a olio; giacchè i frescanti di questi ultimi tempi deono considerarsi a parte. Il colorito poi non è il più vivo, parlando generalmente, e nè anco il più debole; essendovi sempre concorsi i lombardi o i fiamminghi, e impedito che affatto non si trascurasse.

Scuola di Raffaello e capi di scuole italiane che ne uscirono.

Torniamo ora al capo onde ci è derivato questo discorso, e facciam vedere i principii di questa scuola, conducendola fino alla nuova epoca. Raffaello *tenne sempre infiniti in opera, aiutandoli e insegnando loro;* onde non andava mai a corte che per fargli onore non lo accompagnassero cinquanta pittori tutti valenti, come si ha dal Vasari. Esso gl'impiegò secondo il talento di ognuno; e alcuni avendo appreso quanto bastava tornarono in

patria, altri con lui rimasero tutto tempo ed anco lui morto si trattennero in Roma, primi germi di tal famiglia. Capo di tutti era Giulio Romano, chę Raffaello aveva lasciato erede insieme con Gio. Francesco Penni; onde ammendue compieron l'opere, delle quali il maestro avea preso impegno. Vi aggregarono per terzo Pierin del Vaga, e a render la società più ferma gli diedero in moglie una sorella del Penni. A questi tre si accostaron pure alquanti altri che avevan servito Raffaello. Da principio non fecero molta fortuna: perciocchè *essendo il primo luogo nell' arte della pittura conceduto universalmente da ognuno a F. Sebastiano mediante il favore di Michelangiolo*, i seguaci di Raffaello *restarono tutti indietro* (Vasari). Si aggiunse la morte di Leon X nel 1521, e la elezione in sua vece di Adriano VI alienissimo da ogni bell'arte; per cui le opere pubbliche ideate e cominciate anco dall'antecessore rimasero in tronco; e gli artefici tra per questo e per la pestilenza del 1523 ebbon quasi a morir di fame. Mancato finalmente Adriano dopo 23 mesi di pontificato e sostituitogli Giulio de' Medici che si chiamò Clemente VII, respirò l' arte. Avea Raffaello cominciato a dipingere la sala grande e fattavi qualche figura, e avea lasciati molti schizzi per compierla. Vi dovea rappresentar quattro istorie, comunque della verità di alcuna si controverta; e sono l'Apparizione della Croce o sia l'Allocuzione di Costantino, la Battaglia ove annegato Massenzio egli restò vincitore, il suo Battesimo ricevuto da S. Silvestro, la sua Donazione di Roma fatta allo stesso Pontefice. Eseguì Giulio le due prime storie, le altre due Gio. Francesco, e vi aggiunsero bassirilievi finti di bronzo sotto ciascuna del tema istesso, con alquante altre figure. Dipinsero quindi o a dir meglio terminarono le pitture della villa sotto Monte Mario; lavoro ordinato dal Card. Giulio de' Medici e sospeso fino al secondo o terzo anno del suo papato. La villa si chiamò poi di Madama, e vi rimangono, benchè percosse dal tempo, grandi orme

Adriano VI.

Clemente VII.

della magnificenza del principe e del gusto de' Raffaelleschi. In questo mezzo Giulio con permissione del Papa andò a stabilirsi a Mantova; il Fattore passò a Napoli; e indi a poco nel 1527 in occasione del memorabil sacco di Roma ne partirono malconci dalla soldatesca il Vaga, Polidoro, Gio. da Udine, il Peruzzi, Vincenzio di S. Gimignano, e con essi il Parmigianino ch'era a quei dì a Roma e passionatamente si era dato a studiare in Raffaello. Così quella grande scuola si dissipò e si disperse per tutta Italia; di che nacque che il nuovo stile si propagò molto presto, e sorsero in tante città le floride scuole che son soggetto a noi di altri libri. Che se alcuno dei Raffaelleschi tornò poi a Roma, non continuò la bella epoca che abbiam finora descritta. Ella non dee prodursi oltre il sacco della città: dopo esso quella Capitale decrebbe sempre in pittura e si empiè in fine di manieristi. Ma di ciò a suo tempo. Ora, dopo aver discorso in generale su la scuola di Raffaello, conviene che in particolare trattiamo di ogni suo allievo e di ogni suo aiuto.

Giulio Romano

Giulio Pippi o sia Giulio Romano, il più celebre discepolo di Raffaello, fu seguace del maestro nel carattere forte più che nel delicato, e particolarmente trionfò nei fatti d'armi che rappresenta con pari spirito ed erudizione. Disegnatore grandissimo e vero emulatore del Bonarruoti, padroneggia la macchina del corpo umano, e l'aggira e la volge a suo senno senza tema di errore; sennonchè talora per amor della evidenza eccede nella mossa. Il Vasari più ne ammirò la matita che il pennello, parendogli che il grand'estro onde animava in sul nascere i suoi concetti, gli si raffreddasse alquanto nella esecuzione. Alcuni gli oppongono la tetraggine delle fisonomie, e comunemente si accusa per aver fatte troppo nere le mezze tinte. Niccolò Poussin, considerando ciò nella Battaglia di Costantino Magno, soleva approvar quell'asprezza di tinte come conveniente alla fierezza di un combattimento: nel quadro dell'Anima ch'è una Madonna con

vari SS., e in altri di simil tema non fa così buon effetto. I suoi quadri da stanza son rari e talora lascivi. Dipinse per lo più a fresco, e le sue vastissime opere fatte a Mantova si deon cercare in quella scuola che lo venera come suo fondatore.

Il Fattore

Gianfrancesco Penni fiorentino detto il Fattore, perchè giovanetto servì di garzone nello studio di Raffaello, divenne poi esecutor eccellente de' disegni di lui: lo aiutò più di ogni altro ne' cartoni degli arazzi; e colorì nella loggia del Vaticano le storie di Abramo e d' Isacco indicate dal Taia. Fra le opere che compiè del maestro dopo la sua morte, si computa da molti l' Assunta di Monte Luci a Perugia, la cui inferior parte, ove son gli Apostoli, è di Giulio; la superiore, ch' è piena di grazia raffaellesca, si vuol del Fattore: vero è che il Vasari l' ascrive a Perino. Operò anche solo, ancorchè i suoi lavori a fresco sian periti in Roma, e gli altri sian rarissimi nelle quadrerie e quas' incogniti. La storia lo descrive di gran facilità in apprendere, di molta grazia in eseguire, di particolare abilità in far paesi. Divisa con Giulio la eredità e gl' interessi, desiderò di riunirsi con lui: ma ito in Mantova e accolto da Giulio freddamente passò in Napoli, ove di bel nuovo lo troveremo utilissimo a quella città, benchè poco sopravvivesse. L' Orlandi trae dalla scuola di Raffaello non uno, ma due Penni; computandovi anche Luca fratello di Gianfrancesco, cosa non inverisimile, ma dalla storia, che io sappia, non contestata. Ben si ha dal Vasari, che Luca si unì a Perino del Vaga e con essolui operò a Lucca e in altri luoghi d'Italia; che seguì il Rosso fino in Francia, come dicemmo; e che passato per ultimo in Inghilterra dipinse pel Re e per privati, e più anche disegnò per le stampe.

Luca Penni.

Perino del Vaga.

Perino del Vaga (il vero nome è Pierino Buonaccorsi) cognato de' Penni e concittadino, ebbe parte nelle opere del Vaticano, ora lavorando stucchi e grotteschi con Giovanni da Udine, ora come Polidoro dipingendo i chia-

riscuri, ora facendo storie su gli schizzi o su l'esempio di Raffaello. Il Vasari par che lo tenga il primo disegnatore della scuola fiorentina dopo Michelangiolo, e il migliore fra quanti aiutarono Raffaello. Certo è almeno che niuno potè competer con Giulio al pari di lui nella universalità professata da Raffaello; e che le storie del Testamento Nuovo che dipinse nella loggia papale, furono anche dal Taia encomiate sopra di ogni altra. La sua maniera è mista molto di fiorentino, come può vedersi in Roma nella nascita d'Eva alla chiesa di S. Marcello, con alcuni putti che paion vivi, opera stimatissima. Un monastero di Tivoli ne ha un S. Giovanni nel deserto con un paese di ottimo gusto. Molto pur ne hanno Lucca e Pisa, e Genova specialmente, ove dee fare miglior comparsa come capo di ragguardevolissima scuola.

Giovanni da Udine.

Giovanni da Udine da un istorico udinese chiamato Gio. di Francesco Ricamatore (*Boni* p. 25) aiutò similmente il Sanzio nei grotteschi e negli stucchi, onde ornò le loggie vaticane, la sala de' Pontefici e più altri luoghi: anzi in quel gusto di lavorare a stucchi si crede primo fra i moderni (1); avendolo dopo molte esperienze imitato dalle grotte di Tito scoperte in que'tempi a Roma e nuovamente a' dì nostri (2). Le sue pergole, i suoi cocchi,

(1) Morto da Feltro sotto Alessandro VI cominciò a dipingere a grottesco, ma senza stucchi. Baglione *Vite* pag. 21.

(2) L'ingresso in queste grotte era stato chiuso appostatamente. Di varie grottesche ch'erano in Pozzuolo, a Baia e a Roma scrive il Serlio, che furono dalla *maligna ed invida natura di alcuni guaste e distrutte, acciocchè altri non avesse a goder di quello di che essi erano fatti copiosi* (Lib. IV c. 11). I nomi di costoro che il Serlio volle risparmiare, sono stati investigati da'posteri; e chi ne ha accusato Raffaello, chi il Pinturicchio, e chi il Vaga o Gio. da Udine, o piuttosto i suoi scolari ed aiuti che *furono infiniti in diversi tempi e ne riempiron tutte le provincie* (*Vasari*). Veggasi questo punto assai ben discusso dal Mariotti nella *Lettera* IX a pag. 224 *e segg.* e nelle *Memorie delle belle arti* per l'anno 1788 pag. 24.

le sue uccelliere, i suoi colombai dipinti ne' luoghi indicati e in altri di Roma e d'Italia, ingannan l'occhio per la verità della imitazione: e negli animali specialmente e ne' volatili nostrali e forestieri stimasi aver toccato il supremo grado della eccellenza. Fu anche insigne nel contraffare co' pennelli qualunque manifattura; talchè avendo nella loggia di Raffaello collocati certi tappeti finti, un palafreniere, cercando in fretta un tappeto per distenderlo non so in qual luogo in servigio del Papa, corse verso que' di Giovanni e ne restò ingannato. Dopo il sacco girò per la Italia maestro ovunque venne del più dotto e più gaio gusto di ornare, onde se n'è fatta e dovrà farsene menzione in altre scuole; finchè vecchio si ricondusse in Roma, e quivi provveduto dal Papa di pensione morì (1).

Polidoro da Caravaggio.

Polidoro da Caravaggio prima manovale nelle opere del Vaticano, indi artefice di gran nome, si distinse in imitare gli antichi bassirilievi; formando in bellissimi chiariscuri storie sacre e profane. Nulla in questo genere si è veduto mai più perfetto, sia nella composizione, sia nella macchia, sia nel disegno; nel quale, a giudizio di molti, Raffaello ed egli si sono appressati all'antico stile meglio che uomo del mondo. Roma era una volta ricchissima di fregi, di facciate, di soprapporti dipinti da lui e da Maturino di Firenze, disegnator valentissimo e suo compagno: i quali con gran danno dell'arte sono periti pressochè tutti. La favola di Niobe alla Maschera d'oro,

Maturino di Firenze

(1) Gli fu assegnata sopra l'uffizio del Piombo quando ne fu investito Sebastiano da Venezia, e fu una pensione di 300 scudi. Il P. Federici osserva, che l'uno fu detto Fra Sebastiano e l'altro non fu detto F. Giovanni; nè è maraviglia: il Vescovo è chiamato Monsignore; ma chi gode una pensione imposta sopra un vescovato non ha il titolo istesso. Non può dunque da ciò dedursi, com'ei vorrebbe, che Sebastiano fosse prima frate di S. Domenico col nome di F. Marco Pensaben; poi secolarizzato dal Papa e fatto Piombatore, così però, che ritenesse quel *Fra come reliquia del suo stato primiero.*

ch'era una delle lor opere più insigni, è anche un de'pezzi più rispettati finora dal tempo e dalla barbarie. Questa perdita è compensata in qualche modo dalle stampe di Cherubino Alberti e di Santi Bartoli, che inciser molti di que'lavori prima che perissero. Polidoro perdè in Roma il compagno mortogli, come fu creduto, di peste; ed egli si ricoverò a Napoli, indi in Sicilia ove morì strangolato da un garzone per impossessarsi del suo denaro; e con lui parve morire la invenzione, la grazia, la bravura nelle figure dell'arte. Ciò basti per ora di lui come di artefice: come un dei maestri della scuola napolitana si troverà nuovamente nel IV libro.

Pellegrino da Modena

Pellegrino da Modena, di casa Munari, riuscì forse fra gli scolari di Raffaello il più simile a lui nell'aria delle teste e in una certa grazia di collocare e muovere le figure. Dopo aver condotta mirabilmente la storia di Giacobbe rammentata poc'anzi e le altre del medesimo Patriarca e quattro anco di Salomone nella loggia di Raffaello, si trattenne in Roma fino alla morte del maestro operando in più chiese. Tornò quindi in patria; e fu ivi padre di una numerosa successione di Raffaelleschi, come a debito tempo racconteremo.

Bartolommeo Ramenghi.

Biagio Pupini.

Bartolommeo Ramenghi, altramente detto il Bagnacavallo e dal Vasari nominato il Bologna, è compreso nel catalogo di quegli che lavorarono nella loggia; non però se ne addita in Roma lavoro certo: così di Biagio Pupini bolognese, con cui poi si unì a dipingere in Bologna. Il Vasari non fu prodigo di lodi verso il primo, e scrisse con vero biasimo del secondo. Del merito loro scriveremo fra'bolognesi, a'quali il Bagnacavallo fu il primo apportatore di nuovo e migliore stile.

Vincenzio di S. Gimignano.

Oltre costoro nominò il Vasari Vincenzio di S. Gimignano in Toscana, a cui, come ad ottimo imitatore di Raffaello, diede gran lode; rammentando di lui alcune facciate a fresco oggidì perite. Dopo il sacco di Roma tornò in patria; ma sì abbattuto e invilito nell'animo,

che parve ivi tutt'altro; onde lo storico di ciò che poi dipinse non diede conto. Simile decadimento sofferse allora un compagno di Vincenzio chiamato Schizzone, che prometteva la più lieta riuscita; e vedremo nella scuola bolognese anco il Cavedone per grave afflizione di animo perdere ogni suo valore. Fra le storie della loggia niuna io ne trovo ascritta a Vincenzio: ma forse a lui spettano quelle di Mosè nell'Oreb, che il Taia per sola congettura attribuì al risoluto pennello di Raffaele del Colle, che si sa avere operato nella Farnesina sotto Raffaello e nella sala di Costantino sotto Giulio. Di questo artefice e dei suoi allievi abbiamo scritto a bastanza nel primo libro, supplendo anco alla istoria di Giorgio.

Schizzone

Raffaele del Colle

Timoteo della Vite

Timoteo della Vite urbinate, dopo avere alcuni anni atteso in Bologna alla pittura sotto Francesco Francia, tornò in patria, e di là passò all'accademia che teneva aperta nel Vaticano Raffaello suo cittadino e congiunto. Lo aiutò alla Pace nell'opera delle Sibille, di cui ritenne i cartoni; e dopo non molto tempo, qual che ne fosse la cagione, tornò in Urbino e vi passò non pochi anni fino alla morte. Aveva recata in Roma una maniera che assai ritiene del quattrocento; come vedesi in certe sue Madonne di Casa Bonaventura e del Capitolo in Urbino, e in Pesaro nel Ritrovamento della Croce a'Conventuali. La perfezionò sotto Raffaello, e prese assai della sua grazia, attitudini, colorito; ma restò sempre inventore limitato e con una certa timidezza di pennello, più esatto che grandioso. La Concezione agli Osservanti di Urbino, il *Noli me tangere* nella Chiesa di S. Angelo a Cagli è forse il meglio che ne rimanga. Pietro della Vite, di lui fratello per quanto credesi, dipinse nel medesimo stile, ma inferiormente: fors'è questi il Prete di Urbino parente ed erede di Raffaello, di cui scrive il Baldinucci nel tomo V. Lo stesso istorico sul finire del tomo IV afferma, che gli artefici dello stato urbinate computavano fra' discepoli di Raffaello un tal Crocchia e ne addita-

Pietro della Vite

Crocchia di Urbino

vano un quadro a' Cappuccini di Urbino: su di questo non ho che aggiugnere.

Poco tempo similmente stette col Sanzio il Garofolo, o sia Benvenuto Tisi da Ferrara; ma gli bastò per divenire, come vedremo a suo tempo, il principe della sua scuola. Imitò da Raffaello il disegno, le fattezze, la espressione e molto anche del colorito; sennonchè vi aggiunse non so che di acceso e di forte, che par derivato dalla sua scuola. Roma, Bologna ed altre città d' Italia ridondano de' suoi quadretti istoriati di fatti evangelici; e son di merito differente, nè tutti dipinti da lui solo. Ne' quadri grandi è più singolare: la Galleria del Sig. Principe Chigi n' è ricchissima. La sua Visitazione in Palazzo Doria è un de' pezzi più belli della copiosissima raccolta. Usò questo artefice di dipingere ne' suoi quadri una viola, o, secondo il parlare più comune in Italia, un garofolo; fiore allusivo al suo nome. Fra le opere di Raffaello ricordate dal Vasari o anco dal Titi e dal Taia insieme co' giovani che l'eseguirono, niuna non se ne legge ove il Garofolo avesse parte.

Il Garofolo.

Nella Favola di Psiche nominò il Titi, come aiuto dell' opera, Gaudenzio Ferrari, di cui pure, come di caposcuola de' milanesi, dovremo scrivere in altro libro. L'Orlandi su la fede di alcun' istorici meno antichi dice che operò col Sanzio anche a torre Borgia; e prima di tal tempo lo fa scolare dello Scotto e del Perugino. In Firenze e altrove nella Italia inferiore si additano di lui alcuni quadretti finitissimi che han sapore di quattrocento; non però sentono di scuola peruginesca. Di così fatte pitture ci tornerà altrove il discorso: intanto bastimi accennare, che nella Lombardia ov' egli visse, non ho trovato pure un quadretto di tal gusto sotto suo nome; raffaellesco è sempre e vicinissimo a' primari della scuola romana.

Gaudenzio Ferrari

Il Vasari ci dà notizia di Jacomone da Faenza: questi fu copista delle opere di Raffaello, e in tal esercizio si

Jacomone da Faenza.

formò anche inventore. Fiorì in Romagna; e da lui si vuol ripetere il gusto raffaellesco che presto si diffuse in quel tratto d'Italia. Scrivon di lui Vasari ed il Baldinucci: noi c'ingegneremo a suo tempo di meglio farlo conoscere.

Oltre i predetti scolari o aiuti di Raffaello, non pochi altri ne rammentan gl'istorici, de'quali ecco un breve catalogo. Il Pistoia scolar del Fattore, e verisimilmente con lui impiegato ne' lavori del Sanzio come Raffaellino del Colle insieme con Giulio, è detto scolare di Raffaello d'Urbino dal Baglione e su la fede di questo ancora dal Taia. Ne scrivemmo fra' toscani e ne tornerà menzione in Napoli, ove pur troveremo Andrea da Salerno, principe della scuola, che il Dominici prova scolare di Raffaello.

Il Pistoia

Andrea da Salerno.

Nelle *Memorie di Monte Rubbiano* edite dal Sig. Colucci a pag. 10 si pubblica come allievo dello stesso maestro Vincenzo Pagani nativo di quella terra. Ne resta ivi entro la collegiata una bellissima tavola dell'Assunta: e dal P. Civalli se ne addita un'altra in Fallerone e due a Sarnano in chiesa de' suoi Religiosi, molto pregiate e raffaellesche, se de'credersi alle relazioni. Costui, di cui trovo nel Piceno memorie fino al 1529, mi ricomparisce nell' Umbria nel 1553, quando eletto già bargello di Perugia Lattanzio suo figlio, par che si trasferisse colà e fosse impegnato a far la tavola della cappella degli Oddi alla chiesa de' Conventuali, come dicemmo. Doveva insieme con lui operare il Paparelli secondo la carta del contratto, che dee considerarsi come un aiuto di Vincenzo, e perchè nominato in secondo luogo e perchè rappresentatoci dal Vasari in altre occasioni come attore di seconde parti. Ma poichè la storia non racconta di questo quadro altro che il contratto, noi ci contenteremo di aggiugnere alla memoria di questo artefice sì lodevole e tuttavia ignoto alla storia per tanti anni, ch'egli nel prefato 53 dipingeva ancora. S'egli uscisse dalla scuola di

Vincenzo Pagani.

Raffaello, o sia questa una popolar voce destatasi nella sua patria in progresso di tempo e appoggiata solo nella considerazione della sua età e del suo stile; è controversia da decidersi con documenti più certi di quei che abbiamo. Io lodo il sig. Arciprete Lazzari, che scrivendo di F. Bernardo Catelani urbinate che dipinse in Cagli la tavola dell' altar maggiore nella chiesa de' Cappuccini, dice che vi avea espresso lo stile della scuola di Raffaello; ma non lo dà per suo allievo.

F. Bernardo Catelani.

Marcantonio Raimondi si è preteso che su gli schizzi di Raffaello dipingesse bene, anzi con ammirazione del maestro istesso: la qual notizia resti per me dubbia ed incerta come ce la tramandò il Malvasia. L' Armenini fa pure di quella scuola Scipione Sacco pittor di Cesena, l'Orlandi Don Pietro da Bagnaia; de' quali scriviamo in Romagna. Alcuni vi aggiunsero Bernardino Lovino, altri Baldassare Peruzzi, opinioni che rifiutiamo. Più nuovo ci è riuscito il sospetto del P. della Valle, che il Correggio possa aggregarsi alla stessa scuola, e che possa essersi impiegato nelle pitture della loggia e aver colorita la storia de' Magi dal Vasari attribuita a Perino: tutto ciò in vigor del sorriso della Madonna e del Bambino. Ma questo sospetto, e simili dubbi, novità, speculazioni e congetture son le paglie di quello scrittore che ci ha dato anche del buon frumento. Veniamo agli esteri.

Marcantonio Raimondi.

Scipione Sacco. Pietro da Bagnaia.

Il Bellori ha computato fra' raffaellisti Michele Cockier o Cocxie di Malines, di cui restano nella chiesa dell'Anima alcune pitture a fresco. Stando poi in Fiandra e pubblicate per le stampe del Cock varie opere di Raffaello, il Cockier fu convinto di plagio; nè perciò lasciò di essere riputatissimo perchè a sufficiente invenzione congiungeva graziosissima esecuzione. Varie delle sue migliori pitture passarono nella Spagna e vi furono comperate a gran prezzo. Il Palomino ci fa conoscere un altro eccellente scolar del Sanzio, ed è Pier Campanna fiammingo; che quantunque non obbliasse del tutto la secchezza

Michele Cockier.

Pier Campanna.

della scuola natìa, non lasciò di essere considerato molto a' suoi tempi. Stette vent' anni in Italia; e a Venezia fu condotto dal Patriarca Grimani, a cui dipinse varj ritratti e la rinomata Maddalena condotta da S. Marta al tempio a udire la predica di G. C. Questo quadro, dal Patriarca lasciato ad un suo amico, dopo molt' anni è passato al sig. Slade in Inghilterra. Pier Campanna si distinse in Bologna dipingendo un arco trionfale per la venuta di Carlo V; per cui invitato a Siviglia vi si trattenne lungamente, operando e facendo allievi; fra quali si conta il Morales che dalla sua nazione ebbe il soprannome di divino. Si esercitò in piccioli quadri, che poi cerchi studiosamente da inglesi e trasferiti nella lor patria, son tenuti rari e preziosi. Di grande sussistono parecchie tavole d' altare in Siviglia; e come le più stimate si nominano la Purificazione nella cattedrale e la Deposizione a S. Croce. Questo quadro rivedeva e studiava spesso il Murillo, pittore veramente grande; che, osservato dopo anche veduti i capiscuola d' Italia, desta non pur l' applauso, ma l' ammirazione e lo stupore. Or costui interrogato perchè anche ne' suoi ultimi anni tornasse a quella pittura; *io aspetto*, solea rispondere, *il momento, che Gesù finisca di scendere dalla croce.*

Il Mosca.

Ho pure udito favellare di un Mosca, non so se italiano o estero, come di dubbio allievo di quella scuola: il Cristo che va al Calvario, esistente ora nell'accademia di Mantova, è quadro certamente raffaellesco; ma è poco per dichiarare il Mosca discepolo del Sanzio piuttosto che imitatore o copista. Nella edizione del Palomino fatta in Londra nel 1742 trovo alcuni altri qualificati come discepoli di Raffaello, che nati poco prima o anche dopo il 1520 non poterono appartenergli; siccome Gaspare

Il Bacerra

Bacerra aiuto del Vasari, Alfonso Sanches portoghese, Gio. di Valenza, Fernando Iannes. Non è difficile trovar esempi simili nella storia pittorica, siccome tante volte mi conviene ripetere; e son voci nate per lo più nel de-

corso secolo. Quando si cominciò in ogni paese a raccorre le notizie de' pittori antichi, si tenne dietro al loro stile; e quasi l'ingegno umano nulla potesse fuor di quello che apprende a voce, ogn'imitatore divenne un discepolo dell'imitato; e ogni scuola inserendo nomi di grandi artefici nelle sue origini, s'ingegnò di renderle più splendide e più auguste.

EPOCA TERZA

La pittura dopo le pubbliche sciagure di Roma va decadendo e sempre più di poi si ammaniera.

Stato della pittura sotto Paolo III.

Dopo l'anno 1527 Roma per qualche tempo rimase attonita considerando ciò che fu, ciò ch'era; e cominciò di poi lentamente, quasi nave malcondotta da naufragio, a ristorarsi de' suoi danni. I soldati fra le altri offese fatte al palazzo Apostolico avean guastate alcune teste di Raffaello: fu incaricato F. Sebastiano di rassettarle, pennello inferiore a tal' opra. Così ne giudicò Tiziano, che condotto a veder quelle camere, nè sapendo il fatto, domandò a Sebastiano stesso *chi fosse quel presuntuoso e ignorante che avea imbrattati que' volti* (1); giudizio d'imparziale, contro cui non gli potè fare schermo la protezione di Michelangiolo. Regnava allora Paolo III, sotto cui le arti cominciavano a rilevarsi; e dal palazzo di Capraruola e da altre grandiose opere di Paolo e dei nipoti Farnesi avean alimento: felici loro, se avesser trovato un maestro com' era stato Raffaello. Il Bonarruoti operò in servigio del Papa, come dicemmo; e lasciò alla scuola romana grandi esempi, non però grandi allievi. Sebastiano, dopo la morte del Sanzio, sciolto di quella competenza e provveduto del lucroso uffizio del Piombo, erasi dato a vivere; e di agiato ch' era stato sempre, era divenuto poco meno che ozioso: così non potè il Vasari nominar con lode alcun suo discepolo dal Lau-

(1) Dolce, *Dial. della pittura* pag. 11.

reti in fuori (1). Giulio Romano fu invitato a tornare a Roma, e offertagli la presidenza alla fabbrica di S. Pietro; ma la morte gli vietò di rimpatriare. Vi tornò Perino del Vaga, e saria bastato a far risorgere la pittura, se alla grandezza della mente avesse corrisposto quella dell'animo. Egli non aveva il cuore così magnanimo come il maestro; insegnava con gelosia, lavorava con avidità, o, a dir meglio, non lavorava da se medesimo; ma prendendo sopra di se qualsisia opera o di molto o di poco prezzo, la facea condurre a'giovani anche a scapito del suo decoro. Procurava di tirare a se i miglior talenti, come poco appresso vedremo; ma ciò era perchè dipendendo da lui non gli scemassero le commissioni nè i guadagni. A'buoni aggiugneva e mediocri e cattivi; ond'è che nelle stanze di Castel S. Angelo e in altri luoghi per lui dipinti tra figure e figure corre talora gran differenza. I più de' suoi aiuti sono rimasi senza istoria. Si valea molto di un Luzio Romano, buon pratico, di cui è un fregio in palazzo Spada; e per qualche tempo ebbe per garzone Marcello Venusti da Mantova; giovane di grande abilità, ma timido e bisognoso forse di più assistenza che non prestavagli Perino. L'ebbe di poi dal Bonarruoti, i cui disegni colorì egregiamente, siccome dissi (T. I p. 121), e col suo aiuto operò anche bene d'invenzione (2). Così Perino abbondava sempre di lavori e di danaro. Simil traffico dell'arte fece pure Taddeo Zuccaro, se crediamo al Vasari; e simile ne faceva il Vasari stesso, se crediamo alle sue pitture.

Perino del Vaga.

Luzio Romano.

Marcello Venusti.

(1) Ne scriviamo nella scuola di Bologna ove passò i migliori anni, e anche nella romana dove insegnò. Sebastiano ebbe qualche altro o scolare o imitatore; giacchè si trova dipinta nel suo stile una Comunione di S. Lucia nella collegiata di Spello. Il pittore si soscrive in questo modo: *Camillus Bagazotus Camers faciebat. Orsini Risposta* p. 16.

(2) Dipinse la S. Caterina in S. Agostino, il Presepio in S. Silvestro a Monte Cavallo, e così in più altre chiese.

Sala regia

Qual fosse in tal tempo lo stato della pittura si può raccorre da molte opere; ma niuna è così insigne come la sala regia cominciata sotto Paolo III e appena dopo circa trent'anni ultimata nel 1573. N' ebbe il Vaga la soprintendenza come Raffaello l'avev'avuta su le camere Vaticane; fece i partimenti, ornò la volta, condusse tutti gli ornati di stucco, scorniciature, imprese, grandi figure; tutto da gran maestro. Si diede poi a disegnare le storie, nella quale occupazione morì nel 1547; e per favore di Michelangiolo gli fu sostituito Daniel di Volterra che avea già sotto la sua direzione lavorato di stucchi in quel luogo istesso. Daniele ideò di rappresentarvi le Donazioni di que' Sovrani che aveano alla Chiesa ampliato o reintegrato il dominio temporale; di che fu denominata la sala dei Regi: la quale idea in parte fu mantenuta dai pittori che poi vi operarono, in parte alterata. Egli era naturalmente lento ed irresoluto; e dopo la Deposizione che raccontammo aver fatta coll'aiuto di Michelangiolo, non operava più que' prodigi in pittura. Vi cominciò alcune figure; ma morto il papa nel 1549, fu egli necessitato per comodo del conclave a levare i palchi e scoprirle non ben finite: elle dispiacquero, nè l'opera sotto Giulio III fu proseguita. Molto meno sotto Paolo IV, al cui tempo della pittura si faceva tal conto, che gli Apostoli dipinti da Raffaello in una sala del Vaticano furono gettati a terra.

Daniel di Volterra.

Giulio III. Paolo IV.

Pio IV.

Pio IV, il quale per suggerimento del Vasari nel 1561 riassunse l'impresa, ne destinava al Salviati tutto l' incarico; sennonchè a' preghi del Bonarruoti consentì in fine che la metà della sala toccasse al Salviati, l'altra al Ricciarelli; nè perciò si affrettò il lavoro. Era allora in molta considerazione presso il Papa Pirro Ligorio napoletano malsicuro antiquario, ma tuttavia architetto buono e frescante di qualche merito (1); uomo ardito, e mal-

Pirro Ligorio.

(1) Dipinse in Roma alcune facciate: ne resta all'oratorio di S.

contento ugualmente del Ricciarelli per l'omaggio che prestava al Bonarruoti, e del Salviati per l'omaggio che non prestava a se. Veggendo che il papa era mal disposto ad aspettar molto, gli propose di scerre anche dei giovani e di compartire i quadri fra essi. Soggiugne il Vasari che il Salviati se ne adontò e partì di Roma, ove tornato morì senza pur finire la sua storia, e che il Ricciarelli sempre lento non vi mise più mano e morì anch'egli dopo non molto tempo. I quadri furon commessi, per quanto si poteva, a'nipoti di Raffaello. Livio Agresti da Forlì, Girolamo Siciolante da Sermoneta, Marco da Pino senese, benchè istruiti prima da altri maestri, erano stati con Perino del Vaga e avean dipinto co' suoi cartoni: Taddeo Zuccaro si era fatto pratico sotto Giacomone da Faenza; ed avea reso abile anco Federigo suo minor fratello. A questi furono assegnate le storie, e furono loro aggiunti il Samacchini e il Fiorini bolognesi e Giuseppe Porta della Garfagnana, detto anche Giuseppe Salviati. Era stato allievo di Francesco Salviati, da cui apprese il fondamento del disegno; nel rimanente seguace della scuola veneta in cui visse. Il Vasari preferì in quel concorso ad ogni altro Taddeo Zuccaro; ma la corte restò sì appagata del Porta, che fu in punto di atterrare le altre pitture, perchè tutta la sala fosse dipinta da lui solo. Figurò egli Alessandro III in atto di ribenedire Federigo Barbarossa nella piazza di S. Marco in Venezia; e potè sfoggiare in architetture e in ornamenti alla usanza veneta. Tuttavia chi vede questo lavoro e lo paragona agli altri, vi trova nel gusto non so quale conformità che fa il carattere del tempo: in tutti si desidera maggior forza di colori e di scuri. Sembra che la pittura, procedendo negli anni, per così dire, si attempasse; mostrasse

L'Agresti il Sermoneta, Marco da Siena.

Gli Zuccari.

Il Samacchini, il Fiorini, Giuseppe Porta.

Gio. Decollato il Ballo alla mensa di Erode, poco emendato in disegno e languido in colorito; la prospettiva e lo sfoggio dei vestiti, quasi all'uso della scuola veneta, poteron dare qualche pregio al dipinto.

i lineamenti della sua età migliore, ma illanguiditi e privi della pristina robustezza. I quadri che mancavano furon dopo la morte di Pio IV dal Vasari e dalla sua scuola dipinti sotto il successore; e il poco che rimaneva fu supplito sotto Gregorio XIII eletto nel 1572.

S. Pio V.

Gregorio XIII.

Qui veramente comincia un'epoca men felice per la pittura; e peggiora nel tempo di Sisto V successore di Gregorio. Questi Pontefici eressero o fecer dipingere tante pubbliche opere, che appena in Roma si dà un passo senza vedere uno stemma pontificio con un drago o con un lione. Il Baglione le ha descritte con esattezza, e a lui dobbiam pure le vite degli artefici di questa epoca e di quella che le succede. È proprio de' vecchi il contentarsi della mediocrità ne'lavori che ordinano; perciocchè temono di non godersegli se pretendono la eccellenza. Quindi erano impiegati e stimati quei che aveano celerità di pennello; specialmente a' giorni di Sisto, della cui severità verso i lenti artefici produrremo fra poco un esempio da far paura. Nè molto più accuratamente si dipinse di poi fino a Clemente VIII, quando si dovettero frettolosamente condurre molti lavori prima che si aprisse l'anno santo 1600. Sotto questi pontificati i pittori d'Italia e anche d'oltramonti inondarono la città non altramente che i poeti sotto Domiziano, o i filosofi a' tempi di M. Aurelio. Ognuno vi recava il suo stile: molti per la fretta vel peggioravano. Così la pittura, specialmente a fresco, divenne un lavoro di pratica e quasi un meccanismo, una imitazione non del naturale a cui non guardavasi, ma delle idee capricciose che nascevano in testa agli artefici (1). Il colorito non era migliore del disegno. In niuna età si è fatto tanto abuso di colori interi, in niuna è stato sì languido il chiaroscuro, in niuna si è curato meno l'accordo. Questi sono i manieristi che han popolati di figure i tempii, i chiostri, le sale di Roma: ma nelle quadrerie di que' principi non hanno avuta ugual

Sisto V.

Clemente VIII.

(1) V. Il Bellori *Vite de' Pittori* p. 20.

sorte. Nè perciò questa epoca è da sprezzarsi; contando anch' essa de' valentuomini e quasi reliquie della buona età precedente. Abbiam rammentati i pittori che figurarono in Roma ne' primi pontificati del secolo; e dovremo nominarne non pochi altri. Essi per lo più furon esteri, e deon conoscersi in altre scuole: quivi descrivo quegli massimamente che nacquero entro i confini della romana, e quegli che stabiliti in essa, insegnarono e propagarono in lei il proprio stile.

Girolamo da Sermoneta.

Girolamo Siciolante da Sermoneta è un raffaellesco da compararsi a' discepoli del Sanzio per la felice imitazione del caposcuola. È di sua mano nella sala de' Regi Pipino, che, fatto prigioniero Astolfo Re de' Longobardi, dona Ravenna alla Chiesa. Più che ne' freschi avvicinasi a Raffaello in certe tavole a olio, come nel Martirio di S. Lucia a S. Maria Maggiore, nella Trasfigurazione in *Ara Coeli*, nella Natività di G. C. alla Pace, soggetto che replicò con bellissima grazia in una chiesa di Osimo. Il suo capo d' opera è in Ancona; ed è la tavola del maggiore altare nella chiesa di S. Bartolommeo, quadro copiosissimo, d' un compartimento affatto nuovo e acconcio al gran campo e alla moltitudine de' SS. che dovevano avervi luogo. Collocò in alto il trono di N. D. fra un gaio drappello di Angiolini, e quinci e quindi due SS. Vergini genuflesse. A quest' altezza finse che si ascendesse per due belle gradinate, una per parte; e così diviso il piano superiore dall' inferiore, espresse in questo il Titolare, figura seminuda di forte carattere, insieme con S. Paolo tutto raffaellesco, ed altri due Santi. Si vede in quell' opera un impasto di colori, un accordo, un tutto, che alcuni lo tengono il miglior quadro della città: se nulla può desiderarvisi è miglior metodo nella degradazione degli oggetti. Il Sermoneta non operò gran fatto per quadrerie, tranne in ritratti ne' quali fu tenuto eccellente.

Molto a lui simile nel gusto, ma più leccato e misto del fare di Raffaello e di Andrea del Sarto, è Scipione

Scipione da Gaeta. Pulzone da Gaeta, cresciuto nello studio di Jacopino del Conte. Morto giovane di 38 anni, lasciò dopo di se fama grandissima specialmente pe' ritratti. Egli ne fece un gran numero a' pontefici e a' signori del suo tempo, e con tal' eccellenza che alcuni lo chiamano il Vandych della scuola romana. Anzi preluse alla finitezza del Seybolt nello sfilare i capelli e nel rappresentare entro la pupilla degli occhi le finestre e gli altri oggetti così minuti come vi si veggono in natura. Compose anche tavole di finissimo gusto, com' è il Crocifisso alla Vallicella e l'Assunta in S. Silvestro a Monte Cavallo, pittura di bel disegno, di molta grazia di tinte e di bell' effetto. Nella quadreria Borghese è una sua S. Famiglia, nel Museo di Firenze una Orazione all'Orto; così altrove piccioli quadri da stanza, tenuti rari e preziosi.

Taddeo Zuccaro. Taddeo e Federigo Zuccari han nome di esser quasi i Vasari di questa scuola. Come il Vasari è gran pratico su le orme di Michelangiolo, così questi vollero essere su le orme specialmente di Raffaello. Figli di un mediocre Ottaviano Zuccaro. pittore di S. Angiolo in Vado, chiamato Ottaviano, vennero in Roma l' un dopo l'altro; e quivi e per lo Stato dipinsero infinite cose or buone, or mezzane, or anche cattive, quando lasciarono operare la scuola loro. Un rigattiere che ne avea d' ogni fatta, solea domandare a' compratori se volean Zuccheri d' Olanda o di Francia o di Portogallo, come avria detto un droghiere; significando ch' egli ne tenea d' ogni prezzo. Taddeo ch' era il maggiore, stette prima con Pompeo da Fano; poi con Giacomone da Faenza. Apprese da lui e da' buoni italiani che copiò indefessamente, quanto bastava a distinguersi. Formò uno stile, non già scelto nè studiato abbastanza; ma facile e, per dir così, popolare, piacevolissimo a chi non cerca il sublime. Egli è simile a certi oratori che senza sollevarsi con le idee, tengono la moltitudine a bocca aperta, perchè intende quanto dicono, e trova o le par di trovare in ogni lor detto la verità e la natura. I suoi

dipinti posson dirsi una composizione di ritratti; belle son le teste, i nudi nè frequenti nè ricercati come si costumava in Firenze, ma non trascurati; propri della sua età i vestiti, i collari, il taglio delle barbe; la disposizione è semplice, e spesso imita alcuni antichi nel fare uscir dalla tela sol per metà le figure dinanzi, quasi fossero in inferior piano. Ripete molto spesso le medesime fisonomie e il suo proprio ritratto: nelle mani, ne' piedi, nelle pieghe de' panni è anche men vario, e perciò non raro a peccare contro la simmetria.

Sono in Roma vaste opere di Taddeo a fresco, e fra le migliori si contano alcune istorie evangeliche alla Consolazione. Poco dipinse a olio. Urbino nella chiesa dello Spirito Santo ha una sua Pentecoste, e ne possiede qualche altra tavola, opera delle sue non migliori. Più diletta in alcuni quadrettini da stanza, ne'quali manifestasi pittor finitissimo. Uno de' migliori, posseduto già dal Duca di Urbino, è ora in Osimo presso la nobil famiglia Leopardi: è una Natività di Nostro Signore del migliore stile che Taddeo usasse. Ma niuna cosa gli fa nome al mondo quanto le pitture del palazzo Farnese di Caprarola, che si trovano intagliate in giusto volume dal Preninner nel 1748. Contengono le gesta de' Farnesi illustri in toga e in armi. Vi ha pure altre istorie profane e sacre; e fra tutte è celebre la stanza del Sonno, ov'eseguì molte poetiche invenzioni suggeritegli dal Caro in una graziosissima lettera che fu stampata fra le sue familiari e riprodotta fra le pittoriche (T. III l. 99). I forestieri che continuamente vanno a Caprarola, spesso tornano con più stima di questo Zuccaro che non vi avevano recata. Vero è che quivi operarono in sua compagnia, e anche dopo la sua morte, giovani o pari a lui o di lui più valenti, le cui opere non deon confondersi con le sue, ma non si discernono sicuramente, nè sempre. Visse 37 anni nè più nè meno, come Raffaello; presso cui alla Rotonda ebbe il monumento.

Federigo Zuccaro.

Federigo suo fratello e scolare gli è simile nel gusto, ma non uguale nel disegno; più manierato di Taddeo, più capriccioso nell'ornare, più affollato nel comporre. Compiè nella sala de'Regi, nella sala di palazzo Farnese, alla Trinità de' Monti e altrove le opere che Taddeo il fratello morendo lasciò imperfette; e cominciò a splendere quasi con beni ereditari di sua casa. Così fu tenuto abile alle maggiori imprese e da Francesco I invitato a dipingere la gran cupola della Metropolitana di Firenze, ove già il Vasari avea posto mano quando morì. Federigo vi fece più di trecento figure alte cinquanta piedi, senza dir di quella di Lucifero sì *smisurata*, *che fa parere le altre figure di bambini*; siccom' egli scrive, aggiugnendo ch' erano le maggiori che fossero fino a quel tempo fatte nel mondo (1). Fuor della vastità dell' opera non vi è che ammirare (2); anzi a tempo di Pier da Cortona si pensò farvi sostituire altra pittura da questo artefice; sennonchè per timore che non gli bastasse la vita a compierla, il progetto non andò innanzi. Dopo tal cupola non vi fu in Roma lavoro grande che non paresse dovuto a Federigo; onde Gregorio lo richiamò per dipingere la volta della Paolina, e così per dar l'ultima mano ad un' opera cominciata da un Bonarruoti. Quivi accusato da non so quali cortigiani dipinse ed espose al pub-

(1) Nella *Idea de' Pittori, Scultori e Architetti* ristampata fra le *Lett. Pitt.* T. VI pag. 147.

(2) Il graziosissimo Lasca, appena la cupola fu scoperta, la salutò con una madrigalessa, inserita nella edizione delle sue Rime fatta l'anno 1741. Egli più che Federigo biasima Giorgio d'Arezzo cioè il Vasari, che per bramosia di guadagno avea progettato e intrapreso un lavoro che a giudizio de' fiorentini guastava la cupola del Brunellesco, che tutti ammiravano e che Benevenuto Cellini solea chiamare *la maraviglia delle cose belle*. Conchiude che il popolo fiorentino

Non sarà mai di lamentarsi stanco,
Se forse un dì non le si dà di bianco.

blico il quadro della Calunnia (1), ove i suoi offensori ritratti con lunghe orecchie ne fecero tal querela presso il Papa, che Federigo dovette per sicurezza fuggir di Roma. Ne stette assente qualche anno, e viaggiò allora per la Fiandra, per la Olanda, per l'Inghilterra; fu chiamato anche in Venezia per una istoria di Federigo Barbarossa a piè del pontefice dipinta in palazzo pubblico; impiegato in ogni luogo e applaudito. Placato il papa, egli tornò a compiere l'interrotto lavoro, che forse fu il migliore fra quanti ne fece in Roma senza il sostegno del fratello. Anche la maggior tavola di S. Lorenzo in Damaso, e quella degli Angioli al Gesù, ed altre opere in varie chiese non mancan di merito. Fabbricò una casa nel monte Pincio e la ornò di pitture a fresco; ritratti di sua famiglia, conversazioni, altre idee curiose e nuove eseguite coll'aiuto della sua scuola e con poco impegno: e in questo luogo più che altrove comparisce pittor triviale e veramente caposcuola di decadenza.

Suoi viaggi.

Andò in Madrid invitato da Filippo II: ma non essendo piaciuto in corte, fu scancellato il suo dipinto e supplito poi dal Tibaldi; ed egli con una buona pensione fu rimandato in Italia. Altro viaggio intraprese verso il fine della sua vita, scorrendo le principali città italiane e lasciando sue opere a chi ne volle. Delle migliori è un'Assunzione di N. D. in un oratorio di Rimino ove scrisse il suo nome, e quivi pure a S. Maria *in Acumine*, il Transito di essa con figure di Apostoli studiate oltre il costume dell'autore. Semplice e grazioso è un suo Presepio al duomo di Foligno, e le due storie della vita di N. Signora in una cappella di Loreto dipinta pel Duca di Urbino. I PP. Cisterciensi a Milano ne hanno due grandi

(1) Non è il gran quadro della Calunnia d'Apelle dipinto a tempera per la famiglia Orsini e pubblicato con le stampe. Quest'altro si vede ora in palazzo Lante, e può considerarsi fra le cose più studiate di Federigo.

quadri in libreria col miracolo della Neve; gran copia di figure, ritratti vivi al suo solito, colorito vario e ben conservato. Nel Collegio Borromei di Pavia è un salone con alcune gesta di S. Carlo dipinte a fresco. Il pezzo più lodato è il Santo che ôra nel suo ritiro: le altre istorie, il Concistoro in cui ebbe il cappello, e la Peste di Milano, togliendone il soverchio delle figure, diverriano molto migliori. Tornò a Venezia, ove sussisteva la sua pittura, ma era stata offesa più che dal tempo, da non so quale freddura del Boschini sopra certo Zucchero poco buono capitato in Venezia; laonde la ritoccò, e vi scrisse per memoria del fatto: *Federicus Zuccarus f. an. sal.* 1582, *perfecit an.* 1603. È delle opere sue migliori; copiosa, dice lo Zanetti, bella, ben conservata. Fu in Torino; dipinse ivi a' Gesuiti un S. Paolo, e a Carlo Emanuele Duca di Savoia cominciò ad ornare una Galleria; e fu in quella città ove mise a luce *la Idea de' Pittori, Scultori e Architetti* dedicandola al Duca. Ritornò quindi in Lombardia, ove diede occasione a due altri opuscoli intitolati l'uno *La dimora di Parma del Sig. Cav. Federigo Zuccaro;* l'altro *Il passaggio per Italia colla dimora di Parma del Sig. Cav. Federigo Zuccaro,* libri stampati in Bologna nel 1608. Nel seguente anno, mentre tornava in patria, ammalò in Ancona e vi morì. Il Baglione ammirò il merito di quest' uomo, che si estese anco alla scultura e all'architettura; ma più ne ammirò la fortuna, nella quale vinse quasi ogni pittore contemporaneo. Egli la dovette in gran parte alle qualità sue personali; aspetto e tratto signorile, coltura di lettere, destrezza a guadagnarsi gli animi, liberalità che gli assorbì le cospicue somme raccolte da' suoi lavori.

Scrive di Pittura.

Sembra che scrivesse per emulazione del Vasari ed a fine di superarlo. Qualunque ne fosse la cagione gli era malaffetto, come si raccoglie dalle postille fatte alle *Vite* del Vasari, che l'annotatore della edizione romana citò alcune volte e le tassò di livore e di malignità, special-

mente nella vita di Taddeo Zuccaro. Per far vedere, che era molto dappiù che il Vasari, par che scegliesse quella maniera di scrivere tanto astrusa, quanto era piana quella di Giorgio. Tutta l'opera stampata in Torino si aggira nel disegno interiore ed esteriore, e contiene non tanto precetti, quanto speculazioni tratte di mezzo alla peripatetica, che a que' dì rendea clamorose non già dotte le scuole. Il linguaggio che tiene è pieno di concetti intellettivi e formativi, di sostanze sostanziali, di forme formali, e fino i titoli sono impastati di questa pinguedine, com'è quello del capitolo XII: *che la filosofia e il filosofare è disegno metaforico similitudinario.* Quest'arte è acconcia ad imporre a' semplici; ma non basta ad appagare i dotti (1). Essi conoscono il filosofo non dai vocaboli scolastici, schivati fuor delle scuole da miglior greci e latini come una pedanteria; ma da un andamento giusto in definire, accorto in distinguere, sagace in riferire gli effetti alle vere lor cause, adatto al fine per cui si scrive. Queste qualità non si trovano facilmente nell'opera di Federigo. Essa fra' vocaboli filosofici mesce riflessioni puerili, com'è la etimologia del disegno, che dopo molti avvolgimenti di parole deduce dall' esser *segno di Dio*; e invece d' istruire i giovani pe' quali è scritta, presenta loro un ammasso di sterili e maldigerite speculazioni. Quindi più istruisce una pagina del Vasari, per dir così, che tutta quest'opera. Del poco

(1) Si è frequentato in certi paesi d'Italia lo stesso linguaggio filosofico e gigantesco in questi ultimi tempi con danno della lingua e del buon gusto di scrivere. Nell' *Arte di vedere* si leggon v. gr. *le pieghe longitudinali, la trombeggiata resurrezione del Bello*, ec. Si è voluto anche spiegare qualche proprietà della pittura con quelle della musica; ciò che ha dato occasione a un bravo maestro di cappella di scrivere una lepida *Lettera*, riferita in parte nella *Difesa* del Ratti a pag. 15. ec.; ed è la cosa più interessante e men caustica, che leggasi in quell'opuscolo.

merito di essa giudicarono concordemente il Mariette e il Bottari nelle *Lettere* che ne scrissero l'uno all'altro; inserite fra le *Pittoriche* al Tomo VI. Nè più han di utile i due opuscoli; in uno de' quali sono alcune conclusioni su lo stesso andare, proposte per tema di dispute all'Accademia degl' Innominati di Parma.

Accademia di S. Luca.

Credesi che questo Trattato dello Zuccaro fosse composto in Roma quando egli reggeva l'accademia di S. Luca. Nacque l'Accademia nel pontificato di Gregorio XIII, da cui fu segnato il Breve della fondazione ad istanza del Muziano, come il Baglione racconta nella sua vita. Dice in oltre che, demolita l'antica chiesa di S. Luca nell'Esquilino, sede credo io della compagnia de'pittori, fu conceduta loro la chiesa di S. Martina alle radici del Campidoglio. Ma il Breve non pare che avesse pieno effetto fino al ritorno dello Zuccaco dalla Spagna: giacchè a detta del medesimo istorico, egli fu che gli diede esecuzione. E dovett' essere nel 1595, se quello che celebrarono i pittori di S. Luca in Roma nel 1695 (*Pascoli* I. p. 201) fu il vero centesimo dell' Accademia. Ma l' epoca della istituzione si prende secondo alcuni dal novembre del 1593, siccome nota il Sig. Barone Vernazza: che fra'primi o istitutori o accademici di essa novera il piemontese Arbasia su la relazione di Romano Alberti (*Orig. et progr. etc.*). Il Baglione dice, che Federigo ne fu dichiarato Principe con applauso comune; e quel giorno fu come un trionfo per lui: tornò a casa accompagnato da gran numero di professori del disegno ed anco di letterati; nè molto andò, che in propria casa fece un salone per comodo dell'Accademia. Scrisse anco e prose e poesie su l' Accademia di S. Luca; il qual libro nella sua maggiore opera ha citato non una volta. Amò maravigliosamente quest' adunanza, e, seguendo l'esempio di Muziano, la chiamò erede de'suoi beni qualora si venisse ad estinguere la sua linea. Gli succedette nel principato il Laureti, e quella serie di degni artefici che arriva fino a' dì nostri.

La residenza dell'Accademia fin da gran tempo è fissata in un'abitazione contigua alla chiesa di S. Martina, ed è adorna de' ritratti e delle pitture de'suoi accademici. Ivi come un tesoro si conserva la tavola di S. Luca dipinta da Raffaello, aggiuntovi il ritratto di se medesimo; e quivi pure si vede il teschio del Sanzio dentro un armadio; spoglia la più opima, che dal regno della pittura ricogliesse morte. Di quest'Accademia sarà luogo a scrivere nuovamente verso il fine di questo terzo libro: torniamo intanto a Federigo.

Scolari di Federigo.

La sua scuola fu accreditata dal Passignano e da più allievi, nominati da noi altrove. Aggiungiamo ad essi Niccolò Trometta, o Niccolò da Pesaro, che assai dipinse in *Ara Coeli*; ma il suo miglior pezzo è una Cena di Nostro Signore, ch'esiste in Pesaro nella chiesa del Sacramento. È quadro sì bene ideato ed armonizzato, e sì ricco di pittoreschi ornamenti, che il Lazzarini ne trae lezioni di pittura come da un de' migliori della città. Dicesi che il Barocci stimasse molto questo artefice. Il Baglione ne scrisse lodi per le opere del primo suo tempo: ma dovette poi confessare, che non durò in quel buon metodo; e fecesi un pratico insipido, onde perdè il credito e la fortuna. Altro pesarese istruito dallo Zuccaro fu Gio. Giacomo Pandolfi, notissimo in patria per varie tavole che non cedono a quelle di Federigo; siccom'è quella di S. Giorgio con S. Carlo in duomo. Dipinse a fresco tutto l'oratorio del Nome di Dio con varie storie del Vecchio e Nuovo Testamento: ma divenuto già attempato e chiragroso, non si fece ivi molt' onore. Il maggior suo vanto è aver dati buoni principii a Simon Cantarini, di cui, come dei pesaresi seguaci suoi, aspettiamo a scrivere nella scuola di Bologna. Fu erudito similmente dallo Zuccaro un Paolo Cespede spagnuolo detto in Roma Cedaspe. Cominciando in Roma a prodursi, destò di se buona speranza per alquante pitture a fresco che ancor si veggono alla Trinità de' Monti ed altrove: il suo andamento era di

Niccolò da Pesaro.

Gio. Giacomo Pandolfi.

Paolo Cespede.

naturalista; e la età ancor giovanile per avanzarvisi; sennonchè ottenuto in patria un benefizio ecclesiastico, andò a viver di quello. Marco Tullio Montagna fu condotto da Federigo in Turino per suo aiuto; e sua è forse una picciola tavola di S. Saverio con altri SS. che in una chiesa della città si ascrive alla scuola dello Zuccaro. In Roma ha dipinto a S. Niccolò in carcere, alle grotte vaticane e in più altri luoghi; ragionevole e nulla più.

Marco Tullio Montagna

Direttori delle opere di Gregorio e di Sisto.

Dopo i prefati maestri molti mi si presentano o più veramente mi si affollano alla mente de'contemporanei, e quegli primieramente ch'ebbero la direzione de'lavori sotto Gregorio XIII. La sala de' Duchi fu commessa a Lorenzino da Bologna; chiamato a Roma dalla sua patria ove godea credito di eccellente pittore; e meritamente come vedremo a suo luogo. S'intraprese il lavoro della Galleria Vaticana, ch'era come una contrada da dipingersi, così è vasto quell'edifizio. Niccolò Circignani, o sia delle Pomarance, nominato già nel primo libro, distribuì l'opra fra molti giovani che vi espressero istorie, prospettive, paesi, grottesche. Il Papa volle che il luogo servisse anco alla erudizione, e vi fece disegnare de' partimenti per le tavole geografiche di tutta l'antica e la nuova Italia, impresa che addossò al P. Ignazio Danti domenicano, matematico e cosmografo della sua corte, promosso dipoi al vescovado di Alatri. Era egli nato in Perugia di famiglia studiosa di belle arti; e due fratelli aveva pittori, Girolamo di cui rimane in patria qualche lavoro in S. Pietro sul far del Vasari, e Vincenzio che in Roma aiutò Ignazio e morì quivi già buon frescante. S'intraprese pure in quel tempo un'altra vasta opera, e fu la continuazione della loggia di Raffaello, o sia un braccio a quella contiguo, in cui su la norma del Sanzio dovean dipingersi quattro istorie per ogni arcata, tutte del Nuovo Testamento. Il Roncalli scolare del Circignano, le cui notizie riserbiamo all'epoca susseguente, fu incaricato di presedere a que'dipinti: ma egli stesso fu soggettato al P. Danti;

Lorenzino da Bologna

Niccolò Circignani.

P. Ignazio Danti.

Girolamo e Vincenzio Danti.

Il Roncalli

avendo mostrato l'esperienza, che l'abbandonare interamente agli artefici la direzione de' lavori nuoce alla esecuzione; essendo pochi coloro che nella scelta de' pittor subalterni non si lascin guidare o da predilezione o da avarizia o da gelosia. Adunque tale scelta fu riserbata al Danti, che a buona pratica delle arti del disegno univa qualità morali da riuscirvi: e per sua opera tutto il lavoro fu compartito e condotto in guisa, che parve tornare nel Vaticano la quiete, la soggezione, il buon ordine dei tempi raffaelleschi. L'arte però non era più quella; e la languidezza delle nuove pitture rispetto alle antiche ne mostra il decadimento: pure a luogo a luogo son istorie del Tempesti, di Raffaellino da Reggio, del Palma giovane, di Girolamo Massei, che assai fann'onore a quel tempo.

Il Tempesti. Raffaellino da Reggio, il Palma giovane, Girolamo Massei, Girolamo Muziano.

Un altro soprintendente a' lavori del Vaticano, ma più forse in architettura che in pittura, fu Girolamo Muziano da Brescia, che senza lasciar nome di se in patria venuto giovane a Roma, vi fu considerato come ottimo sostenitore del solido gusto. Aveva recati dalla veneta scuola i principii del disegno e del colorito; e acquistò perizia dapprima in vedute campestri, talchè n'era in Roma soprannominato il giovane de' paesi: ma ciò nulla era senza quel pertinacissimo studio che fece dipoi, giugnendo fino a radersi il capo per impegnarsi a non uscire fuori di casa. Fu allora che dipinse la Resurrezione di Lazzaro, trasferita già da S. M. Maggiore al palazzo Quirinale; ch'esposta al pubblico gli conciliò subito la stima e la protezione del Bonarruoti. Nelle chiese e ne' palazzi di Roma veggonsi i suoi quadri ornati spesso di paesi alla tizianesca. La chiesa della Certosa ne ha uno bellissimo. Rappresenta una truppa di anacoreti che attentamente odono ragionare non so qual Santo. Bella e ben ornata è la tavola della Circoncisione al Gesù, piena d'arte l'Ascensione in *Ara Coeli*, grazioso e nelle figure e nel paese il quadro delle Stimmate di S. Francesco alla Concezione. Non è inferiore a se stesso nelle pitture che

lavorò al duomo d'Orvieto, assai lodate dal Vasari. Nella Basilica Loretana vedesi la cappella della Visitazione con tre suoi quadri, e quello della Probatica è asperso di lepore e di bizzarria. Si addita di lui al duomo di Foligno una pittura a fresco di miracoli di S. Feliciano, che coperta lungamente con calce, ricomparve non son molti anni maravigliosamente vaga e fresca di colorito.

Le figure di Muziano son disegnate esattamente, e non di rado imitano la notomia di Michelangiolo. Riesce in esprimere vestiture militari e straniere, e soprattutto in rappresentare anacoreti e simili uomini gravi nel sembiante e smunti dalle astinenze; e generalmente il suo disegno pende al secco più che al pastoso. La stampa della Colonna Traiana è dovuta a lui. Giulio Romano avea cominciato a delinearla; egli prosegui così vasta impresa e la condusse a fine: così potè essere incisa e corredata di note.

Scolari del Muziano. Cesare Nebbia.

Il suo allievo migliore fu Cesare Nebbia orvietano, che presedè a' lavori di Sisto, disegnando e facendo eseguire a' subordinati le sue idee. Era suo compagno in questa soprintendenza Gio. Guerra da Modena, che a lui suggeriva i temi per le storie e compartiva i lavori ai giovani. L'uno e l'altro era dotato di quella facilità che bisognava a que' tanti lavori che si condussero nel quinquennio di Sisto, nella sua cappella a S. M. Maggiore, nella libreria Vaticana, ne' palazzi Quirinale, Vaticano e Lateranense, alla Scala Santa e in più altri luoghi. Nel resto fra il Muziano e il Nebbia suo discepolo è gran distanza: l'uno è autore di fondo, l'altro è piuttosto di pratica; specialmente ove dipinge muraglie. Se ne veggono però tavole d'altari assai belle e ben colorite; fra le quali è la Epifania a S. Francesco di Viterbo, tutta muzianesca. Il Baglione nomina col Nebbia anco Gio. Paolo della Torre gentiluomo romano, che par promosso da Girolamo oltre il grado di dilettante. Il Taia gli aggiugne Giacomo Stella da Brescia, che nota di rilasciato al-

Gio. Guerra.

Gio. Paolo Torre.

Giacomo Stella.

quanto e decadente dallo stile del suo maestro. Operò nondimeno e nella loggia di Gregorio ed altrove non senza lode. Notisi, che M. Bardon lo dà per lionese di nascita, ancorchè vivuto molto in Italia.

Raffaellino da Reggio.

Estero similmente, ma venuto gran tempo dopo il Muziano, fu Raffaellino da Reggio, che, avuti i principii da Lelio di Novellara, si formò in Roma uno stile in cui è principe. Nulla vi manca se non qualche maggiore studio di disegno: ha spirito, disposizione, morbidezza, rilievo, grazia; cose non comuni in quest'epoca. Trovasi, ma è rara, qualche sua pittura a olio nelle Gallerie: il suo meglio sono i freschi di figure picciole; come nella sala Ducale due favole d'Ercole graziosissime, e nella loggia attaccata a quella di Raffaello d'Urbino due storie evangeliche. Dipinse anche in Caprarola in competenza degli Zuccari e del Vecchi con tale diversità che le sue figure paion vive, le altrui dipinte; come si espresse il Baglione. Questo gran talento mancò in età verde, compianto da tutti, senz'aver fatto allievi degni di se. Tenne tuttavia in Roma grado di caposcuola, e i suoi lavori erano studiati dalla gioventù dell'Accademia. Molti de'frescanti si rivolsero ad imitarlo, specialmente un Paris Nogari romano, di cui assaissime opere sono in patria che si conoscono alla maniera, e fra esse alcune storie nella loggia. Lo imitò pure Gio. Batista della Marca, il cui casato fu Lombardelli, giovane d'una maravigliosa felicità di talento, sennonchè ne abusò per intolleranza di fatica. Di lui restan molte pitture a fresco in Perugia e in Roma, ma le migliori sono in Montenovo sua patria. Più che i predetti si avvicinò a Raffaellino un milanese, morto similmente giovane, e fu Giambatista Pozzo, che nella ideale bellezza è il Guido di questi tempi. Basta vederne al Gesù quel coro di Angeli che dipinse in una cappella. S'egli fosse vivuto infino a' tempi caracceschi, qual pittore potea riuscire!

Segnaci di Raffaellino.

Paris Nogari.

Gio. Batista della Marca.

Giambatista Pozzo.

Tommaso Laureti.

Tommaso Laureti siciliano, lodato da noi fra gli al-

lievi di F. Sebastiano e da lodarsi fra' professori di Bologna, fu invitato a Roma a' tempi di Gregorio XIII, e fu commessa a lui una delle opere più gelose. Ciò era dipinger la volta e le lunette nella sala di Costantino, la cui parte inferiore avean già resa maravigliosa Giulio Romano e Perino. Egli prese a figurarvi cose analoghe alla pietà di Costantino, gl'idoli atterrati, la Croce esaltata, alcune Provincie aggiunte alla Chiesa. Il trattamento ch'ebbe dal Papa in palazzo fu, dice il Baglione, da principe; ed egli tra per lentezza naturale, e perchè non gli si facea fretta per tornare ad un trattamento da pittore, condusse l'opera sì a lungo, che finì il regno di Gregorio e cominciò quel di Sisto. Parve al nuovo principe che il Laureti abusasse della sofferenza dell'antecessore; e rampognatolo e fattegli minacce se presto non disfaceva i ponti, gli mise tale spavento che da ind'innanzi non pensò che a far presto. Scoperta l'opera in quel primo anno del nuovo pontificato parve men degna del luogo; le figure troppo grandi e pesanti, il colorito crudo, le forme volgari: il meglio è un tempio nella volta tirato egregiamente di prospettiva; nella quale arte può il Laureti contarsi fra' primi del suo tempo. Al discredito si aggiunse il danno: perciocchè non solo non fu pagato come sperava, ma gli furono messe in conto tutte le provvisioni e le parti e sin la biada del cavallo; talchè il pover uomo null'avanzò, e morì in disagio nel seguente pontificato. Ebbe però modo di ricomprarsi il credito: specialmente in quelle istorie di Bruto e di Orazio sul ponte, che con molto miglior metodo dipinse nel Campidoglio. Dotto nelle teorie dell'arte e facile a comunicarle, insegnò con molto concorso in Roma. Fu suo scolare e aiuto nel Vaticano Antonio Scalvati bolognese, che a tempo di Sisto fu adoperato fra'pittori della biblioteca, e datosi poi a far ritratti, sotto Clemente VIII e Leone XI e Paol V figurò in questa sfera.

Antonio Scalvati.

Gio. Batista Ricci.

Tutto al contrario Gio. Batista Ricci da Novara, ve-

nuto a Roma nel pontificato di Sisto, e dato buon saggio di speditezza alla scala Lateranense e alla libreria Vaticana, presto entrò in grazia del Papa che lo creò sovrastante alle pitture che faceva condurre nel palazzo del Quirinale. Fu considerato anche sotto Clemente VIII, al cui tempo dipinse in S. Gio. Laterano la storia della Consecrazione di quella Basilica: e quivi, a parer del Baglione, operò meglio che in altro luogo; nè in pochi luoghi, nè poco operò in Roma. Hanno i suoi dipinti una certa facilità e un certo che di lieto e di gaio, che guadagna l'occhio. Era nato in luogo ove Gaudenzio Ferrari avea recato lo stile raffaellesco, e il Lanini suo genero ve lo avea esercitato decrescendo alquanto nel vigore; e par che il Ricci vieppiù ne decrescesse, come in Roma era intervenuto: così anche il suo stile era il raffaellesco ridotto a pratica e a maniera, come quello che professavano il Circignani, il Nebbia e i più di quest'epoca.

Il cav. d'Arpino.

Giuseppe Cesari, detto anche il cav. d'Arpino, fu nome celebre fra'pittori, come il Marino fra'poeti. Il gusto del secolo già depravato correa dietro il falso, purchè avesse un po'di brillante: e questi due secondavano ciascuno nella sua professione e promovevano l'error comune. L'uno e l'altro sortì gran talento; ed è osservazione antica, che le arti, come le repubbliche, i maggiori danni ricevano da'maggior ingegni. Il gran talento si sviluppò nel Cesari fin dalla sua fanciullezza: gli conciliò subito l'ammirazione de'periti e la protezione del Danti, e da Gregorio XIII gli aiuti per avanzarsi: nè molto andò ch'egli salì in credito del maggior maestro che fosse in Roma. Alcune pitture condotte con Giacomo Rocca (1) su i disegni di Michelangiolo (de'quali Giacomo fu ricchis-

(1) Scolare di Daniel di Volterra, da cui ereditò que' disegni insieme con molti altri del maestro. Poco operò, e per lo più su gli altrui disegni; i quali quantunque buoni non eseguiva felicemente, e, come il Baglione dice, con le sue pitture non dava gusto.

simo) gli fecero nome da principio: ma in quel secolo non vi era bisogno di tanto. I più si appagavano di quella facilità, di quel fuoco, di quel fracasso, di quella turba di gente che riempie le sue istorie. I cavalli che ritraeva egregiamente, i volti che atteggiava con forza, soddisfacevano a tutti: pochi avvertivano le scorrezioni del disegno, pochi la monotonia dell'estremità, pochi il non render ragione a sufficienza delle pieghe, delle degradazioni e degli accidenti de'lumi e delle ombre. Il Caravaggio e Annibale Caracci furono di que'pochi: con essi venne a parole, e ne seguiron disfide. Egli non accettò quella del Caravaggio, perchè questi non era ancor Cavaliere; e Annibale non accettò quella del cav. d'Arpino, perchè diceva che la sua spada era il suo pennello. Così questi due grandi professori non ebbono in Roma maggiore ostacolo per riformar la pittura, che il Cesari, la sua scuola, i suoi fautori.

Sopravvisse l'Arpinate più di 30 anni ad ambedue, e lasciò dopo se *progeniem vitiosiorem*. Egli finalmente era nato pittore, e in un'arte così vasta e difficile avea doti da coprire in parte i suoi difetti; coloriva a fresco egregiamente, immaginava con certa naturale felicità e copia, animava molto le figure, e v'imprimea una vaghezza che il Baglione seguace di tutt'altre massime non ha potuto non ammirare. Che anzi ha distinte nel Cesari due maniere. L'una è lodevole, con cui dipinse l'Ascensione a S. Prassede e vari Profeti di sotto in su; la Madonna nel cielo di S. Gio. Grisogono, ove si segnalò in colorito; la loggia di casa Orsini; e nel Campidoglio la Nascita di Romolo e la Battaglia fra i Romani e i Sabini; lavoro a fresco, anteposto da alcuni a quant'altro fece. Potrian aggiugnersi alcune sue tavole, e specialmente certe picciole istorie, lumeggiate d'oro talvolta, ov'è finitissimo e da crederlo quasi altro artefice; sul qual gusto ne vidi una Epifania presso i Conti Simonetti in Osimo, e un s. Francesco estatico a Rimino in casa de'Sigg. Belmonti.

L'altra sua maniera è libera molto e negletta; e questa usò troppo spesso, parte per intolleranza di studio, parte per vecchiezza; siccome vedesi in tre altre storie del Campidoglio fatte nella medesima sala quarant' anni dopo le prime. Sono le sue opere pressochè innumerabili non solo in Roma, ove operò ne' pontificati di Gregorio e di Sisto e dove sotto Clemente VIII presedè a'lavori di S. Gio. Laterano, e vi continuò sotto Paolo V; ma anche fuori di Roma, in Napoli, a Monte Cassino, in varie città del papa; senza dir de' quadri mandati alle corti estere e fatti a'privati. Per questi, anzi per plebei, operava più prontamente che per principi, coi quali, come il Tigellio di Orazio, amava di comparire svogliato e restìo; ambiva di esser pregato da loro, affettava di non curargli: tanto dal plauso di un guasto secolo avea preso orgoglio.

Scuola dell' Arpinate.

Contò molti scolari ed aiuti, co' quali condusse le opere specialmente del Laterano; non degnandosi molto in quei tempi di maneggiare il pennello. E alcuni di loro si attaccarono a ciò che avea di più debole, e perchè non avean doni simili da natura son divenuti insoffribili. Un esemplare che ha de' vizi da potersi imitare, diceva Orazio, facilmente inganna. Vi furono tuttavia alquanti, che usciti dalla scuola sua si corressero su le altrui almeno in parte. Un suo fratello chiamato Bernardino Cesari fu eccellente copista de' disegni del Bonarruoti, e lavorò con diligenza nelle opere del cav. Giuseppe: di sua invenzione poco ci resta, essendo morto in età fresca. Più lungamente servì all' Arpinate un Cesare Rossetti romano; di cui però son più opere in proprio nome. Ve ne ha pur qualcuna in pubblico di Bernardino Parasole, che mancò nel fiore de' suoi anni. Guido Ubaldo Abatini di Città di Castello meritò di esser lodato dal Passeri tra'frescanti, specialmente per uno sfondo alla Vittoria. Francesco Allegrini di Gubbio fu frescante di disegno simile al maestro per quanto appare nella cupola del Sacramento

Bernardino Cesari.

Cesare Rossetti.

Bernardino Parasole.

Guido Ubaldo Abatini.

Francesco Allegrini

alla cattedrale di Gubbio, e in un'altra alla Madonna de' Bianchi: vi si riveggono le stesse proporzioni esili e la stéssa soverchia facilità. Seppe nondimeno far meglio, ove operò più maturo o con più impegno. È lodato dal cav. Ratti per vari lavori a fresco fatti in Savona al duomo e in casa Gavotti, e per altri in casa Durazzo a Genova; ove ammira specialmente la freschezza del colorito e la perizia del sotto in su. È anche commendato dal Baldinucci per lavori simili in casa Panfili, e più merita stima per picciole istorie e battaglie non rare in Roma ed in Gubbio. Accompagnò ancora con figure i paesi di Claudio; due de'quali si veggono in casa Colonna. Visse molto in Roma e con lui Flaminio suo figlio, ricordato dal Taia per qualche opera alle logge Vaticane.

Flaminio Allegrini.

Il Baglione ha nominati non pochi altri, parte dello Stato, parte esteri. Donato di Formello (feudo de'duchi di Bracciano) molto avea migliorata la maniera del Vasari suo precettore; e ne fan fede certe sue storie di S. Pietro in una scala del Vaticano; quella specialmente della moneta trovata nella bocca del pesce: mancò assai giovane, e parve danno dell'arte. Giuseppe Franco detto anche dalle lodole, perchè pose in S. Maria *in via* e altrove ne'suoi dipinti una lodoletta, e Prospero Orsi, ambidue romani, ebbon parte ne' lavori di Sisto. Compiuti questi, il primo stette alquanti anni a Milano; il secondo dal dipingere istorie passò alle grottesche, anzi per l'abilità in esse Prosperino dalle grottesche fu denominato. Della stessa patria fu Girolamo Nanni, degno di particolar menzione, perchè occupato in tutte quell'opere non si affrettò mai, e a' soprintendenti che lo sollecitavano, rispondea sempre: poco e buono; il qual detto gli restò poi per soprannome. Continuò sempre a lavorar col medesimo studio ed amore, secondo sue forze, a S. Bartolommeo all'isola, a S. Caterina de' funai e in più altri luoghi; non però molto si distinse in altro che in quel

Donato di Formello.

Giuseppe Franco.

Prospero Orsi.

Girolamo Nanni.

suo buon volere. Quindi e di lui e di Giuseppe Puglia o sia del Bastaro, e di Cesare Torelli similmente romani, e di Pasquale Cati da Jesi pratico infaticabile di quella età, benchè alquanto stentato, e di professori che Roma stessa ha dimenticati e più non considera, basti una breve indicazione per dovere di storia che dee, come a suo luogo avvertii, non ometter tutt'i mediocri.

Giuseppe Puglia, Cesare Torelli, Pasquale Cati.

Lungo sarebbe ricercar gli esteri: basti dire che nella libreria operarono più di cento pittori, quasi tutti forestieri. Nel primo libro ho rammentato Gio. de' Vecchi, professor degno, che fin da'tempi farnesiani era stato considerato fra' primi; e la colonia de' pittori suoi concittadini che mandò in Roma Raffaellino (p. 183 e seg.). Nel libro stesso posson conoscersi il Titi, il Naldini, lo Zucchi, il Cosci e non pochi de'fiorentini; e nel seguente Matteo da Siena e qualche altro di quella scuola. Così nel quarto libro avran luogo Matteo da Leccio e Giuseppe Valeriani dell'Aquila; e nel tomo terzo sarà descritto il Giovane Palma tra'veneti, che operò nella loggia; circa il qual tempo dipinse a S. Maria Maggiore anche Salvator Fontana veneto, che bastimi aver qui ricordato. Si leggeranno pure il Nappi e il Paroni fra'milanesi, fra bolognesi il Croce, il Mainardi, Lavinia Fontana, e non pochi altri in diverse scuole, che in questi tempi dipinsero in Roma senza dimorarvi molto, o almeno senza formare allievi.

Forestieri italiani che operarono allora in Roma. Gio. de' Vecchi.

Salvator Fontana.

Qualche ricordanza più espressa potria qui farsi di alcuni oltramontani, che insieme co' nostrali condussero i lavori di que' pontificati; e con tanto più ragione potria farsi, perchè di loro in altra parte dell' opera non si favella. Ma questi che lavorarono in Roma furono moltissimi in ogni epoca, e troppo saria in una storia della pittura italiana a voler numerargli tutti. Un Arrigo fiammingo dipinse la storia della Risurrezione nella cappella Sistina, e anche altrove in Roma lavorò a fresco; e dal Baglione come artefice valente è lodato. Francesco da Ca-

Alcuni oltramontani.

Arrigo Fiammingo. Francesco da Castello.

stello fu similmente fiammingo, e di gusto più fino e limato: v'è una sua tavola a S. Rocco con vari SS.; ed è forse la miglior cosa che ne abbia il pubblico; ma le sue opere quasi tutte furon da stanza, ed in minio; nella quale arte fu eccellente. De' Brilli scriviamo fra' paesisti.

Pittori per lo Stato Ecclesiastico.

Lo stato ecclesiastico ebbe in questa epoca pittori di considerazione anche fuor di Perugia. Ivi fiorirono i due Alfani ed alquanti altri seguaci del buono stile, che io non so perchè o non fossero conosciuti in Roma o non vi fossero adoperati. Scrissi di loro nella scuola di Pietro per non dividergli dalla serie de' perugineschi; ma essi continuarono a vivere e ad operare per molti anni nel secolo sestodecimo. A questi potrian aggiugnersi Piero e (1) Serafino Cesarei ed altri di minor nome.

Piero, e Serafino Cesarei.

Nella città di Assisi visse ne' principii del secolo XVI un Francesco Vagnucci; e ne restan opere che sanno al-

Francesco Vagnucci.

(1) Ne restavano a' tempi del Pascoli pitture, com'egli si esprime, saporite, a Spoleti ove si stabilì, e in altri luoghi vicini; spesso additate come opere di Pietro Perugino per equivoco di nome. Il Cesarei però parve volere schivarlo, soscrivendosi or *Perinus Perusinus*, or *Perinus Cesareus Perusinus*, come nella tavola del Rosario a Scheggino fatta nel 1495. Notisi. Il Vasari nella vita di Agnol Gaddi nomina fra' suoi scolari Stefano da Verona, e dice che *tutte le opere sue furono imitate e ritratte da quel Pietro di Perugia miniatore, che miniò tutti i libri che sono a Siena in duomo nella libreria di papa Pio, e che colorì in fresco praticamente.* Queste parole furon d'inciampo a più d'uno. Il Pascoli (*P. P.* p. 134) e il Mariotti (*L. P.* p. 59) le credono scritte di questo Cesarei; quasi un uomo nato nell'aureo secolo tant'onore volesse fare a un vieto trecentista, o i canonici di Siena potessero gradire tal gusto, dopo avuti i Razzi ed i Vanni. Il P. della Valle poi le interpreta di Pietro Vannucci; e non trovando ne'libri corali lo stil di esso come vorrebbe, rifiuta il Vasari, come se tale istorico avesse potuto descrivere sì grand' uomo per un frescante pratico e un miniatore. Più è verisimile, che il miniatore e frescante del Vasari sia un terzo Pietro ignoto finora a Perugia, di cui si scriverà nella scuola veneta.

quanto di antico. Vi abitò di poi Cesare Sermei cavaliere, che nato in Orvieto prese moglie in Assisi e ci si trattenne fin presso al 1600, mortovi di 84 anni. Dipinse e quivi e in Perugia, sennon con molto disegno in pittura a fresco, certo con molta feracità d'idee, e con pari spirito di mosse e robustezza di tinte. Macchinoso pure e di gran merito è in quadri a olio. Vidi a Spello una sua tavola con un miracolo del B. Andrea Caccioli, e parmi che pochi altri pittori della scuola romana avrian allora fatto cose da pareggiarlo. I suoi eredi in Assisi ne hanno alcuni quadri ben grandi di fiere, di processioni, di funzioni che fannosi in città in occasione del Perdono: il numero, la varietà, la grazia di quelle figurine, le architetture, le bizzarrie appagano sommamente. A Spello, nominato poc'anzi, nella chiesa di S. Giacomo è una tavola che rappresenta il Titolare e S. Caterina davanti a N. Signora; ove si legge *Tandini Menevanatis* 1580; cioè di Tandino di Bevagna, luogo vicino ad Assisi; nè è pittura da trascurarsi.

Cesare Sermei.

Tandino di Bevagna

Gubbio d'una stessa famiglia de'Nucci ebbe due fratelli pittori, Virgilio scolare, dicesi, di Daniele di Volterra, la cui Deposizione copiò per un altare di Gubbio a S. Francesco; e Benedetto discepolo di Raffaellino del Colle, creduto il migliore de' pittori eugubini (1). Ammendue han dipinto in patria e ne' paesi vicini, seguaci sempre il primo della scuola fiorentina, il secondo della romana. Di questo son più tavole a Gubbio, che van mostrando i suoi progressi nello stile di Raffaello; e, per conoscerlo nell'opra più degna, conviene vederne in duomo il S. Tommaso che cerca la piaga al Signore: si torrebbe per un quadro di Garofolo o di simil pennello, se non se ne sapesse l'autore. Poco dipoi cominciò a fiorire Felice

Virgilio e Benedetto Nucci.

Felice Damiani.

(1) Veggasi il sig. can. Reposati *Appendice del Tomo II della Zecca di Gubbio*, e il sig. Conte Ranghiasci nell'*Elenco de' professori eugubini* inserito nel tomo IV del Vasari (ediz. senese) in fine del tomo.

Damiani, o Felice da Gubbio, che dicesi avere studiato nella veneta scuola. La Circoncisione posta a S. Domenico ha certo non poco di quella maniera: ma comunemente più pende al gusto romano, che forse attinse da Benedetto Nucci. È sua opera la Decollazione di S. Paolo a Castel Nuovo in Recanati: il Santo è in atto pietosissimo; e i circostanti in diverse mosse, tutte proprie e animate bene; preciso è il disegno, lieto e vivido il colorito. Vi è scritto l'anno 1584. Circa a dieci anni appresso dipinse due cappelle alla Madonna de' Lumi a S. Severino con istorie di N. Signore e della Infanzia di G. C., e tenne ivi lo stesso fare gentile più che robusto. La più studiata opera e la più forte è a S. Agostino di Gubbio, il Battesimo del Santo dipinto nel 1594; tavola copiosa di figure, che sorprende per la novità de' vestiti, per l'architettura, per la religione espressa in que' volti. N' ebbe ducento scudi, pagamento non volgare a que' tempi; e vedesi che operava secondo i prezzi; giacchè in altre, massime in una del 1604, è assai trascurato. Federigo Brunori, detto anche Brunoini, uscì, dicesi, dalla sua scuola; e più apertamente di lui seguì il far de' veneti, ritrattista del naturale, amante di vestiture straniere, e di forte impasto. I Bianchi ne hanno un *Ecce Homo* mostrato al popolo, figure picciole, ma prontissime e che mostrano aver lui profittato de' rami di Alberto Duro. Pierangiolo Basili istruito dal Damiani e anche dal Roncalli tiene della lor maniera più delicata. I suoi freschi nel chiostro di S. Ubaldo sono in istima; e a S. Marziale è di lui una Predicazione di Nostro Signore con un bel portico che sfugge e con gran quantità di uditori; figure picciole ancor queste, e di chi vide le composizioni di Alberto Duro. I quadri paion fatti a competenza l' uno dell'altro; il Brunori comparisce più energico, il Basili più gentile e più scelto.

Federigo Brunori.

Pierangiolo Basili.

Nella edizione ultima di quest' opera feci menzione di Castel Durante, ora Urbania, nello Stato di Urbino;

ove nominai Luzio Dolce fra'pittori antichi, del quale non mi era abbattuto a vedere sennon la debole pittura che fece in una chiesetta rurale di Cagli nel 1536. In questo frattempo si è resa pubblica dal sig. Colucci (T. XXVII) una *Cronaca di Castel Durante*, ove di Luzio si dà piena contezza, e di altri che gli appartengono. Bernardino suo avo e Ottaviano suo padre erano stati buoni stuccatori, ed avevano esercitata la pittura altresì; ed egli, che viveva ancora nel 1589, è lodato per tavole ed altre pitture da chiesa fatte in patria e fuori; e ciò che più significa, dicesi adoperato dal Duca a dipingere all'Imperiale. Si fa pure onorata menzione di un suo fratello, e onoratissima sopra tutti di Giustino Episcopio detto già de'Salvolini, che insieme con Luzio fece alla Badia la tavola dello Spirito S. e le altre pitture intorno; nè poche altre opere condusse di per se solo in Castel Durante, e altrove, ed in Roma stessa ove studiò e stette gran tempo. È verisimile che Luzio fosse negli ultimi anni aiutato da Agostino Apolonio; che nato di una sorella di lui, maritata in S. Angelo in Vado, si trasferì e si stabilì in Castel Durante, ove lodevolmente lavorò di stucchi e di pittura, massime a S. Francesco, e succedette alle faccende insieme ed alle sostanze del materno zio.

Luzio, Bernardino, Ottaviano Dolci.

Giustino Episcopio

Agostino Apolonio.

Alla Fratta, ch'è pure nello stato urbinate, morì ancor giovane un certo Flori, del quale ivi pressochè nulla è rimaso oltre una Cena di N. Signore a S. Bernardino. Ma questa è condotta assai bene su le massime del buon secolo; e degnissima d'una storia dell'arte. Nè molto ivi lontano è Città di Castello, ove a' tempi del Vasari fiorì Gio. Batista della Bilia frescante, e un altro Gio. Batista adoperato in palazzo Vitelli (Tom. V. 131). Non so se da questo o se da altri avesse il primo avviamento Avanzino Nucci, che ito a Roma disegnò quanto vi era di meglio, e fu scolare e compagno in moltissimi lavori di Niccolò Circignano. Ebbe mano in tutte quasi le opere di pittura ordinate da Sisto, e più altre ne condusse in

Il Flori.

Gio. Batista della Bilia.

Avanzino Nucci.

diverse chiese e palazzi; facile, spedito, di uno stile non dissimile da quel del maestro, ancorchè più picciolo. Stette qualche tempo in Napoli, e operò anche a' luoghi natii: di lui a S. Silvestro di Fabriano è una pittura degl'Innocenti. Alquanto posteriore di età è lo Sguazzino, nominato dall'Orlandi per le pitture fatte al Gesù di Perugia: migliori ne lasciò in Città di Castello, com'è il S. Angelo in duomo e le lunette con varie istorie di N. Signora allo Spirito S., ed altre in più chiese. Non è molto accurato in disegno; ha però una macchia, un contrapposto di colori, un insieme, che gli dà merito.

Lo Sguazzino

Gaspare Gasparrini.

Considerabil pittore, quantunque men noto, fu Gaspare Gasparrini maceratese. Nacque nobile ed esercitò la pittura, per trasporto di genio, a olio e a fresco. Fra gli aneddoti che ho avuti da Macerata (1) v'è che imparasse a dipingere da Girolamo di Sermoneta (2). Comunque siasi, il Gasparrini batte un sentiero simile, sennonchè è men finito, per quanto appare ne' due cappelloni a S. Venanzio di Fabriano; in un de' quali è l'ultima Cena, nell'altro il Battesimo di N. S. Vi aggiunse altre istorie lateralmente, e la migliore è quella de' SS. Pietro e Giovanni in atto di sanare infermi, bella di composizione e sparsa d'imitazioni raffaellesche. In patria può conoscersi nella tavola delle stimate a' Conventuali, e in alcuni quadri da stanza presso i sigg. Ferri parenti della famiglia di Gaspare: altri ve ne ha dubbi o mal ritocchi. Il P. Civalli M. C. che scriveva nel fine del secolo XVI, parla di questo professore con molta stima, come può vedersi nelle *Antichità Picene* al Tomo XXV. Nella re-

(1) Ne son debitore al nob. sig. can. Ercolani che gentilmente me gli trasmise, raccolti dal sig. can. Piani e dal sig. Paolo Antonio Ciccolini gentiluomo di Macerata.

(2) Nell' altra edizione, in vigor di una Ms. notizia lo chiamai *Serio*, e dubitai che *Siciolante* fosse soprannome. Il sig. Brandolese mi avvertì di un epitaffio presso Mons. Galletti, in cui egli si cognomina Siciolante, onde il Serio potè essere piuttosto suo soprannome.

cente descrizione delle pitture di Ascoli trovo che un Sebastiano Gasparrini da Macerata, allievo del cav. Pomaranci, istoriò a fresco una cappella di S. Biagio in quella città. Io dubito, che questi sia piuttosto Giuseppe Bastiani scolare del Gasparrini: se ne addita in Macerata un' altra cappella a' Carmelitani con molte pitture, lavoro del 1594.

Giuseppe Bastiani.

Marcantonio di Tolentino, rammentato in Toscana dal Borghini e dopo lui dal sig. Colucci (Tom. XXV p. 80) non so se tornasse in patria a dipingere. Di Caldarola, terra nel maceratese, fu un Durante de'Nobili, pittore che s' ingegna di parere michelangiolesco. Una sua Madonna fra quattro SS. si trova in Ascoli a S. Pier di Castello, ove segnò il nome e la patria e l' anno 1571. Di altra scuola credo che uscisse un Simone de Magistris, pittore insieme e scultore, che per la provincia lasciò molte opere. Un suo quadro de' SS. Filippo e Giacomo nel duomo di Osimo del 1585 mostra un gusto assai semplice nella composizione e nella esecuzione non molto felice: non così in altri che più provetto, come io credo, lasciò in Ascoli. Uno del Rosario ve n' è a S. Domenico, ove il sig. Orsini molto ha trovato da lodare nel compartimento delle figure, nel disegno, nel colorito. Ve ne ha un altro del medesimo tema a S. Rocco, che al primo si preferisce, toltene le figure tagliate, delle quali abbiam fatto menzione scrivendo di Andrea del Sarto e poi di Taddeo Zuccaro. Per la stessa ragione riprende Carlo Allegretti che nella città istessa commise simil fallo. È pittor vario, e da conoscersi in una Epifania bassanesca che pose alla cattedrale, pittura che fa l' apologia delle altre. Il sig. Baldassini nella *Storia di Jesi* presso il Colucci ricorda quivi il prete Antonio Massi che studiò e mise al pubblico qualche pittura in Bologna; ed Antonio Sarti che io credo migliore del Massi, lodandosi molto la sua tavola della Circoncisione alla collegiata del Massaccio. Questa terra fu patria di Paolo Pittori che ornò ra-

Marcantonio di Tolentino.

Durante de' Nobili.

Simone de Magistris

Carlo Allegretti.

Antonio Massi.

Antonio Sarti.

Paolo Pittori.

gionevolmente lei e le sue vicinanze. E questi servano come per saggio de'pittori provinciali di quella età. Molti altri ne lascio indietro parte frescanti, parte mediocri, parte anche meno che mediocri. È ben vero, che non pochi sono astretto a tacerne sol perchè incogniti. Nel rimanente s' incontrano per lo stato opere assai belle e degne che se ne ricerchino gli autori e si manifestino.

Ritrattisti

Cominciò la pittura fin dall'epoca precedente ad essere distratta in più rami; e in questa epoca si moltiplicarono essi, mercè di alcuni talenti, a' quali piacque di coltivare questo o quell' altro genere di rappresentanze.

Jacopo del Conte. Scipione da Gaeta. Antonio de' Monti. Prospero e Livia Fontana. Antonio Scalvati. Pietro Fachetti.

Dopo Jacopo del Conte e Scipione da Gaeta si celebrarono i ritratti di Antonio de' Monti romano, che fu giudicato fra' ritrattisti di Gregorio il più vero; e quegli anco di Prospero e di Livia Fontana e di Antonio Scalvati, tutti e tre di scuola bolognese; a' quali aggiungasi Pietro Fachetti mantovano.

Prospettiva, e grottesche. Jacopo Barocci.

Venendo alla prospettiva, ella fu esercitata egregiamente da Jacopo Barocci comunemente detto il Vignola, nome grande fra gli architetti; la qual lode ha in certo modo fatto dimenticare quell' altra di prospettivo. Ma è da sapere che i primi suoi studi furono diretti alla pittura figurata nella scuola del Passarotti a Bologna; finchè un naturale trasporto ne lo svelse per applicarsi alla prospettiva e con l' aiuto di essa, com'egli soleva dire, all'architettura; in cui operò cose mirabili, e fra esse il palazzo di Caprarola. Ivi, nè so se anche in altro luogo, veggonsi quadrature di sua mano. Come a scrittore gli diam luogo anche nel secondo indice; ove, omesse altre sue opere, citiamo i due libri che scrisse di questa facoltà. Grandi progressi fece in Roma la prospettiva dopo il Laureti per l'ingegno di Gio. Alberti di Città S. Sepolcro, il cui elogio non istò a replicare, avendol fatto nel Tom. I a pag. 184.

Tarquinio di Viterbo Gio. Zanna.

Il Baglione nomina i due amici, Tarquinio di Viterbo e Gio. Zanna di Roma, de'quali il primo dipingeva prospettive, il secondo le popolava di gente. Nomina i due fratelli

Conti di Ancona, Cesare bravo in grottesche e Vincenzio in figure. Questi servirono a'privati: nelle grottesche e in altre gentili pitture del Vaticano molto fu adoperato Marco da Faenza sotto Gregorio XIII; e in ciò diresse anco altri artefici. Di lui più distintamente scriviamo fra' Romagnuoli.

Cesare e Vincenzio Conti.

Marco da Faenza.

Ne'paesi del palazzo apostolico, e per Roma in più luoghi, ebbon parte Matteo da Siena ricordato a suo luogo e Gio. Fiammingo che il Taia ci fa conoscere nella sala ducale; e specialmente i due fratelli Brilli fiamminghi frescanti del pari e pittori a olio. Matteo continuò sempre la sua maniera oltramontana al quanto secca e di colorito men vero; Paolo, che gli sopravvisse, la riformò su l'esempio di Tiziano e de'Caracci; uomo eccellente in ritrarre al vivo ogni maniera di vedute e in accordarvi le storie; de'cui quadretti è piena l'Italia. Altri due paesisti vissero in Roma a que' tempi, Fabrizio parmigiano che può paragonarsi a Matteo, e Cesare piemontese che più si conforma con Paolo. Nè dee ommettersi Filippo d'Angeli, che dal lungo soggiorno fatto in Napoli è chiamato il napoletano; ma nacque in Roma, ove, e come già dicemmo, in Firenze fu applauditissimo. Operò comunemente in piccolo: le sue vedute son condotte con diligenza e ornate di figurine che mirabilmente vi operano: vi son di lui anco alcune battaglie.

Paesi

Matteo da Siena

Gio. Fiammingo.

I due Brilli.

Fabrizio Parmigiano, e Cesare Piemontese.

Filippo d'Angeli.

Però in questo genere e in gener di cacce niuno in que' tempi uguagliò Antonio Tempesti; seguìto, ma con grande intervallo, da Francesco Allegrini, nomi non nuovi a chi i precedenti fogli ha già letti. Si può loro aggiugnere Marzio di Colantonio romano, quantunque più forse che in Roma operasse in Torino, ove servì al card. principe di Savoia. Era anche sperto in grottesche e in paesi, e assai bene dipingeva in fresco picciole istorie.

Battaglie.

Antonio Tempesti.

Francesco Allegrini

Marzio di Colantonio.

In questa epoca ricordò il Vasari la fabbrica de'vasi di terra invetriati e dipinti a più colori con sì bell'arte, che

Pitture in maiolica.

le pitture non sarebbono state migliori quando fossero state fatte a olio da eccellentissimi maestri. Pretese che tale arte fosse ignota agli antichi; e certamente non l'ebbono sì perfetta. Il sig. Gio. Batista Passeri che tessè *l'Istoria delle pitture in maiolica fatte in Pesaro e ne' luoghi circonvicini*, deriva l'arte fin da Luca della Robbia fiorentino, che trovò modo di dare alla terra una coperta d'invetriato da resistere alle ingiurie del tempo: così furon fatti e bassirilievi ed altari che tuttavia esistono, e que' pavimenti che si descrissero a pag. 57. Altri la derivano dalla Cina, da cui passò nell'isola di Maiolica e di là in Italia; e questo ritrovamento fu coltivato specialmente nello Stato d'Urbino. Era in uso da gran tempo la mezza maiolica: la maiolica fina cominciò ivi circa al 1500, e n'era fabbricatore un plastico eccellente, di cui presso i domenicani di Gubbio esiste una statua di S. Antonio Abate ben modellata e ben dipinta, e molti piatti in varie nobili case col suo nome *M. Giorgio da Ugubio*. Vi notava anche l'anno; per cui trovo scritto, che la sua fabbrica par che cominciasse nel 1519 e avesse fine nel 1537. In questo tempo anche Urbino coltivava la plastica, e quegli che in essa avanzò quasi tutti di quella età, fu Federigo Brandani. Chi crede che io esageri, vegga il Presepio che lasciò a S. Giuseppe; e dicamisi chi, fuori del Begarelli modenese, gli si possa paragonare per vivacità e grazia di sembianti, per varietà e proprietà di attitudini, per naturalezza di accessorii; animali che paion veri; due bisacce e un carattello sospesi, altri arnesi poveri e adatti al luogo, tutto è maraviglia: la figura del divino Infante è forse la cosa che men sorprende e che non finì di perfezionare. Nè intanto lasciavano gli urbinati di avanzar l'arte de' vasi verniciati, nel cui lavoro leggesi avere avuto lode un M. Rovigo urbinate. Le storie che dapprima si dipingevano nelle porcellane erano di meschino disegno, avean però pregio

Giorgio da Gubbio

Federigo Brandani.

Rovigo Urbinate.

da' colori; massime per un rosso bellissimo che poi andò in disuso o perchè se ne perdesse il segreto, o perchè non si accordasse facilmente con gli altri colori.

Orazio e Flamminio Fontana.

A quella finezza di lavoro che il Vasari racconta, non si giunse che intorno al 1540; e fu merito di Orazio Fontana di Urbino, i cui vasi per la perfezione delle vernici, delle figure, delle forme possono per avventura anteporsi a quanto ci resta di antico. Esercitò l' arte in più luoghi dello Stato; ma singolarmente in Castel Durante, oggidì città nominata Urbania, che avea una terra leggerissima e acconcia del tutto a sì fatti usi. Operava con lui insieme Flamminio suo fratello, che chiamato poi a Firenze dal G. Duca di Toscana v' introdusse la buona maniera di dipingere i vasi; notizia che ci dà ora il sig. Lazzari, e dee sapergliene grado la storia fiorentina delle belle arti. Nell' ottimo gusto nato in Urbino ebbe gran parte il duca Guidobaldo, principe amantissimo delle belle arti, che la fabbrica fondò e mantenne a sue spese. Non dava libertà a' pittori di far disegni: prescriveva loro di valersi delle stampe de' valentuomini, e singolarmente di quelle di Raffaello; e facea porre in opera anche molti disegni del Sanzio non mai editi, de' quali egli aveva dovizia. Quindi quelle stoviglie si dicono in Italia comunemente i piatti di Raffaello; e di ciò son nate certe favole che si raccontano di suo padre e di lui stesso; e il soprannome di boccalaio di Urbino, dato come altrove diremo, a sì grande artefice (1). Vi furono adoperate anche alcune invenzioni di Michelangiolo, e molte di Raffaele del Colle e di altr' insigni professori. Nella vita di Batista Franco leggesi ch'egli fece infiniti disegni a quest'uso; e in quella

Raffaello Ciarla.

(1) Una seconda ragione di quella denominazione trovo io nel nome di Raffaello Ciarla, che per essere uno de' più insigni dipintori di quelle maioliche e quegli che per comando del Duca ne portò un grande assortimento alla corte di Spagna, potè dar luogo all' equivoco: si sarà allora detto, che que' piatti eran opera di Raffaello; e il volgo ci avrà aggiunto di suo, ch' erano del Sanzio.

di Taddeo Zuccaro si racconta, che gli furon commessi tutti i disegni della credenza che fu fabbricata per Filippo II il Cattolico, come poc'anzi ho accennato. Altre porcellane furono ivi lavorate per Carlo V e per diversi Principi; nè poche il Duca ne ordinò per servigio della sua corte. I vasi della sua Spezieria passarono e son tuttora in quella della S. Casa di Loreto; e tanto piacquero alla Regina di Svezia, che per averli offerse di permutarli con altrettanti di argento. Un grande assortimento, colla eredità dei Duchi di Urbino; passò in potere del G. Duca di Firenze; e se ne vede qualche saggio nella R. Galleria; alcuni col nome de'paesi loro natii. Ne han pure molte case di Sigg. romani e dello Stato di Urbino; nè sono cose rare in Italia. L'arte fu nel suo colmo per venti anni o in quel torno, dal 1540 al 1560; e le porcellane di questo tempo non sono indegne di un museo. Mancati i Fontani mancò il segreto di quella vernice, dice il sig. Lazzari: così quell'artifizio andò declinando e finì in una opera di pratica e di mercanzia. Chi più ne desidera legga il precitato Passeri, che inserì quel suo opuscolo nel tomo IV de'Calogeriani; e non dimentichi il Dizionario urbinate e la Cronica Durantina.

Pittura in corami. Vespasiano Strada.

Picciola lode è la pittura de' corami: nondimeno poichè il Baglione la commemora nella vita di Vespasiano Strada buon frescante romano e per essa il commenda, non si taccia del tutto.

EPOCA QUARTA

Il Barocci ed altri, parte dello stato, parte esteri, riconducono il buon gusto nella scuola romana.

Principii del nuovo stile.

Le opere di Gregorio e di Sisto, e molte di Clemente VIII toglievano quasi dalla scuola romana il sapor del buono; ma la disponevano insieme a ricuperarlo. Roma con tanto ambir le pitture tornava a poco a poco ad essere il teatro de'migliori pittori; come fu già a'tempi di Leone X. Ogni luogo vi mandava già i talenti più scelti, quasi come le città greche mandavano i più prodi cittadini in Olimpia, per acquistarsi palma e corona. Il Barocci urbinate era stato il primo della scuola a destarsi. Egli erasi formato su lo stil del Coreggio, stile il più conducente a riformare un secolo trascurato in ogni parte, ma specialmente nel colorito e nel chiaroscuro. Così foss'egli rimaso a Roma, e avesse avuta la direzione di que'lavori che fu addossata al Nebbia, al Ricci, al Circignani! Vi fu per alquanto tempo, e nelle stanze di Pio IV aiutò gli Zuccari: ma dovette partirne dopo che alcuni finti amici con esecrabile tradimento gli diedero per invidia il veleno; e guastarongli la salute per modo, che non potè mai più dipingere se non poco e interrottamente. Tuttavia allontanatosi da Roma, si trattenne molto in Perugia e più in Urbino; e di là mandò di tempo in tempo i suoi quadri in Roma ed altrove. Da essi le scuole toscane trasser grand'utile mercè del Cigoli, del Passignano e del Vanni, come dicemmo: e non son lungi dal credere che ne profittassero anche il Roncalli e il Baglione per alquante opere dell'uno e dell'altro vedute in diversi luoghi.

Tavole per la basilica di S. Pietro.

Comunque siasi, dopo i principii del secolo diciassettesimo furono questi cinque in grandissima riputazione; siccome tali che non seguitassero il gusto corrente. Venne in idea fin da'tempi di Clemente VIII di ornare il tempio Vaticano con varie storie di S. Pietro e di adoperarvi i migliori artefici; idea che si è proseguita per lungo tempo riducendo poscia i dipinti quadri a musaici; giacchè le tavole e le lavagne non resistevano alla umidità di quella basilica. I cinque predetti furono scelti a dipingere ciascuno una storia; e Bernardo Castelli, un de'primi uomini della scuola genovese, fu il sesto e il meno applaudito. Rimunerati ampiamente con denaro, e i primi cinque con l'abito di Cavalieri, mostrarono alla gioventù coll'esempio loro, che il regno de'manieristi era in sul cadere. Grave scossa gli diede ancora il Caravaggio con quel suo stile tutto natura; e il Baglione ci attesta, che questo giovane col gran plauso che riscuoteva mise in gelosia Federigo Zuccaro già vecchio ed entrò in rivalità col Cesari, una volta suo principale. Ma il più grave urto a'manieristi lo diedero i Caracci e la scuola loro. Annibale venne a Roma non molto prima del 1600, invitato dal Cardinal Farnese a dipingere la sua Galleria; lavoro che gli portò circa a ott'anni di tempo; e ciò che appena può credersi, 500 scudi di guadagno. Fece anche altre opere in diverse chiese. Con esso lui stettero Lodovico suo cugino per poco tempo, Agostino suo fratello più a lungo, e continuamente la sua scuola; ove si contarono fra gli altri un Domenichino, un Guido, un Albano, un Lanfranco. Vi vennero in diversi tempi e già maturi non solo ad aiutare il maestro, ma ad operare, come fecero, di loro invenzione.

Galleria Farnese.

Roma non vedeva già da alcuni anni se non due estremi nella pittura. Il Caravaggio e i seguaci eran pretti naturalisti; l'Arpino e i suoi erano pretti ideali. Annibale insegnò il modo d'imitar la natura sempre nobilitandola colla idea, e di sollevare la idea verificandola sempre

con la natura. Fu da principio proverbiato come freddo ed insipido, perchè non era smodato e furioso; o piuttosto perchè gran merito non fu mai senza grande invidia. Ma l' invidia faccia quel che può e sa; si divincoli, si scontorca, si aiuti con protezioni, con amicizie, con cabale, con soverchierie: avrà talora il meschino piacere di affliggere un uomo di merito; ma non avrà forza di acciecare il pubblico, giudice incorrotto de' privati e consigliere rispettato sempre dai principi. Si aprì la Galleria de' Farnesi; e in essa Roma vide un non so che di grande, che dopo la cappella Sistina e le camere Vaticane si potea contare per terzo. Allora si accorse che i pontificati passati avean profuso denaro per guastar l' arte; e che il segreto de' Grandi per ravvivarla in due parole restringesi, sceglier bene e dar tempo. Indi a poco, tardi è vero perchè Annibale più non era tra' vivi, ma pur finalmente uscì l' ordine di Paolo V. che i lavori si distribuissero ai bolognesi: così chiamavansi allora i Caracci e gli allievi; un de' quali, Ottaviano Mascherini, era suo architetto (1). Così fu messo nella scuola romana un fermento nuovo che se non tolse del tutto l' antica licenza, la represse in gran parte. Il pontificato di Gregorio XV Lodovisi fu breve; ma anche per dettame di nazionalità favorevolissimo ai bolognesi; fra' quali si considerava il Guercino da Cento, comechè seguace del Caravaggio più che di Annibale. Egli fu il più adoperato in S. Pietro e in villa Lodovisi. Seguì poi il pontificato di Urbano VIII favorevole ugualmente a' poeti e a' pittori, quantunque più felice alla pittura che alla poesia; giacchè contò, oltre a' caracceschi, anche il Poussin, il Cortona e i migliori paesisti che avesse il mondo. Nè egli, nè il Cardinale suo nipote e gli altri di quella medesima famiglia lasciarono d' impiegare i bravi pittori o in S. Pietro o in palazzo proprio o nella nuova

Paolo V.

Gregorio XV.

Urbano VIII.

(1) In tale professione valse più che in pittura: ma in questa pure avea dato di se buon saggio in alcune storie della loggia dipinta sotto Gregorio XIII.

chiesa de'Cappuccini; ove le tavole degli altari si distribuirono al Lanfranco, a Guido, al Sacchi, al Berrettini, ad altri artefici di nome. Il medesimo stile tennero Alessandro VII pontefice di gran gusto e i papi susseguenti. Vivente Alessandro si stabilì a Roma Cristina già Regina di Svezia; e il suo trasporto per le arti del disegno animò e provvide non pochi artefici di quei che ricorderemo. Vero è, che i più valenti uomini di questa epoca convien differirli ad altro luogo, appartenendo essi per ogni titolo alla scuola bolognese; e di alcuni si è detto già nella fiorentina. Veniamo a' particolari.

Alessandro VII.

Federigo Barocci potrebbe per l'età collocarsi nell'epoca precedente; ma il suo merito lo fa ascrivere a questa; ove io racchiudo i riformatori dell'arte. Apprese i principii da Batista Franco, veneziano di nascita e fiorentino di stile. Questi ancor giovane ito a Roma per suoi studi invaghì del grande di Michelangiolo, e copiò di lui e quivi e in Firenze quanto potè vederne di pitture, di disegni, di statue. Divenne disegnator valentissimo, benchè non così valente coloritore nè così sciolto; siccome quegli che tardi si era volto a tingere. In Roma dee conoscersi alla Minerva in alcune storie evangeliche dipinte a fresco in una cappella e dal Vasari preferite a quant'altro fece. A fresco pure adornò il coro della metropolitana di Urbino, e in essa lasciò una Madonna a olio, formata fra'SS. Pietro e Paolo del miglior gusto fiorentino; sennonchè il S. Paolo è figura alquanto stentata. A olio è una sua gran tavola nella tribuna di S. Venanzio in Fabriano; entrovi la Madre divina col Titolare e due altri SS. Comprotettori. Nella sagrestia della cattedrale di Osimo vidi molti suoi quadretti della Vita di G. C. dipinti nel 1547, come raccogliesi dalle scritture dell'archivio; cosa rara, essendo il Franco pressochè ignoto alle quadrerie. Da questo artefice, mentre in Urbino si tratteneva, apprese il Barocci a disegnare e a far molto studio su i marmi antichi. Ito poi a Pesaro si esercitò a copiar Tiziano, e da

Batista Franco

Federigo Barocci.

Bartolommeo Genga architetto, figlio di Girolamo e zio del Barocci, fu introdotto nella geometria e nella prospettiva. Passato indi a Roma, si acquisitò miglior correzione di disegno e adottò lo stile di Raffaello. Con esso dipinse pel duomo di Urbino la S. Cecilia, e ancor meglio e più originalmente il S. Sebastiano; opera che il Mancini anteponeva nel gusto solido a tutte l'altre del Barocci. Ma il suo carattere dolce ed ameno lo guidò quasi per mano alla similitudine del Coreggio; sul cui esempio formò in patria il bellissimo quadro de' santi Simone e Giuda a'Conventuali.

Tuttavia non fu questa la maniera che sposò per sua; ma una imitazione più libera di quel grand' esemplare. Nelle teste de'fanciulli e delle donne assai gli va appresso; e così nella facilità delle pieghe, ne' puri contorni, nel modo di scortar le figure: ma generalmente il suo disegno è men largo, il chiaroscuro è men ideale; le tinte se han lucentezza e se imitano nella scelta la bella iride di Coreggio, non sono così forti, nè hanno ugual vero. È però maraviglioso, che i suoi colori per contrarietà che fra se abbiano, sotto il suo pennello diventano tanto uniti, che non vi è musica sì bene armonizzata all' orecchio, com'è all'occhio una sua pittura. Effetto è questo in gran parte del chiaroscuro a cui tanto attese, e a cui per tutta l' Italia inferiore si può dir che fu il primo a ridestare gli artefici. Per l' effetto del chiaroscuro formavasi statuette di creta o di cera; nella quale arte non cedeva agli statuari più esperti. Per la composizione, per la espressione di ogni figura consultava il vero. Provava in varie guise i modelli e interrogavagli se in quell'atteggiamento sentissero sforzo alcuno, finchè giugneva in tutto a trovare il più naturale: così in ogni vestito, in ogni piega non faceva linea se non veduta in modello. Fatto il disegno, preparava un cartone grande quanto l' opera, e calcandolo su la imprimitura della tela segnava con lo stile i dintorni: e in altro più piccolo provava la disposizione

de' colori; e l' eseguiva poi in grande. Prima però di colorire formava esattamente il suo chiaroscuro su l' esempio dei buoni antichi (v. T. I p. 129), del qual metodo lasciò orme in una N. D. fra vari SS. che vidi in Roma presso i principi Albani, quadro che l'autore, credo occupato da morte, non finì di colorire. Altro quadro pure imperfetto, e perciò istruttivo e pregiato molto, ne hanno i nobb. Graziani a Perugia. In somma egli in ogni quadro ebbe in mira il perfetto; massima che basta agli artefici ben disposti da natura per giugnere alla eccellenza.

Dal Bellori, che scrisse la vita del Barocci, si ha il catalogo delle sue pitture. Poco vi si trova che non sia di soggetti sacri; alcuni ritratti, e quell' incendio di Troia che in due tele dipinse, e una di esse adorna ora la Galleria Borghesi. Fuor di ciò il suo pennello servì alla religione e parve fatto per quella: così devoti, dolci e acconci a destare sentimenti di pietà sono gli affetti che dipinge nelle sue istorie. In Roma ne ha la Minerva la Istituzione del Sacramento, tavola che gli commise Clemente X; la Vallicella i due quadri della Visitazione e della Presentazione. Nel duomo di Genova è un suo Crocifisso con N. D. e i SS. Gio. e Sebastiano, in quel di Perugia la Deposizione, in quel di Fermo il S. Giovanni Evangelista, in quel di Urbino l' ultima Cena di N. S. Altra Deposizione e un quadro del Rosario co' misteri dintorno è in Sinigaglia, e nella vicina città di Pesaro la Vocazione di S. Andrea, la Circoncisione, la S. Michelina estatica sul Calvario, figura unica che riempie un quadro, da Simon Cantarini giudicata, dicesi, il capo d' opera dell'autore. Urbino, oltre le pitture già accennate ed alquante altre, ha il S. Francesco orante presso i Cappuccini, e presso i Conventuali la gran tavola del Perdono, in cui consumò sette anni. La prospettiva, il bel giuoco della luce, il linguaggio di que'tanti volti, il colore, l'armonia di quell' opera non si concepirebbono facilmente da chi non la vide: l' autore se ne compiacque, vi scrisse il suo

nome, l'intagliò ad acqua forte. Bellissima è la sua Nunziata a Loreto, e quell'altra a Gubbio, ancorchè non finita, il Martirio di S. Vitale alla sua chiesa di Ravenna, e il quadro della Misericordia fatto pel Duomo di Arezzo e trasferito poi nella R. Galleria di Firenze. Simil quadro esiste nello spedale di Sinigaglia copiatovi dalla scuola del Barocci, che in moltissime chiese dello Stato di Urbino e dell'Umbria, e in alcune del Piceno ha replicate le tavole del suo maestro; e talora sì bene, che sembra aver lui ritocco il lavoro.

Lo stesso parmi da dire di alcuni suoi quadri da stanza, che si riveggono in più Gallerie; qual'è l'Adorazione che fa N. D. al divino Infante, che osservai nella libreria ambrosiana in Milano, in casa Bolognetti a Roma e in altra nobile di Cortona, e la leggo indicata altresì nella imp. Galleria di Vienna. Trovasi pur replicata molto una testa dell'*Ecce Homo*; e certe sue sacre famiglie che variava mirabilmente: vi ho veduto S. Giuseppe in atto di dormire, e tale altra volta in casa di Zaccaria in atto di alzare una portiera, e nel Riposo di Egitto, che dalla sagrestia de'gesuiti di Perugia fu trasferito nelle camere del papa, in atto di corre alcune ciliege pel fanciullo Gesù; quadro che par fatto ad emulazione del Correggio. Nota il Bellori, ch'essendo piaciuto molto, più volte lo ripetè.

Scuola del Barocci.

La scuola del Barocci si estese per quel ducato e pei luoghi vicini: ancorchè il suo migliore imitatore fosse il Vanni senese che mai non istudiò in Urbino. Gli allievi di Federigo furono in gran numero: ma restati comunemente ne' lor paesi non dilatarono mai le idee; e dello stile di lui pochi ritrassero lo spirito; i più si fermarono nel corpo e nella corteccia, ch'è il colorito. Anzi questo medesimo alterarono, usando in maggior dose que'cinabri e azzurri che il maestro avea usati più temperatamente; e talora non senza riprensione, come notarono il Bellori e l'Algarotti. Le carni sotto il lor pennello spesso diventano livide, e i contorni troppo sfumati. Elenco esatto di

costoro non può distendersi: io terrò dietro non solo agli scrittori delle cose urbinati, ma a certe guide e tradizioni raccolte in varii paesi; e son certo che se alcuno di essi non fu erudito dalla voce del Barocci, per la patria e per la età lo potea essere; e fu sicuramente erudito dalle sue pitture.

Francesco Baldelli.

Poco si può dire del nipote e scolare insieme di Federigo, detto *Francesco Baldelli*; non trovo di lui altra memoria, eccetto una tavola che pose in S. Agostino di Perugia nella cappella Danzetta; di cui fa menzione il Crispolti istorico di quella città a pag. 133.

Bertuzzi e Porino.

Alessandro Vitali

Il Sordo di Urbino.

Del Bertuzzi e del Porino non ho veduto se non copie de'quadri barocceschi, o deboli produzioni. Copista eccellente ne fu Alessandro Vitali d'Urbino, nella qual città alle Suore della Torre resta la Nunziata di Loreto copiata da lui in guisa, che par rivedere l'originale. Il Barocci godeva di questo suo talento, e volentieri a'suoi quadri facea ritocchi; e forse gliene fece grazia nella S. Agnese e nel S. Agostino posti dal Vitali l'una in duomo, l'altro agli Eremitani, ove in certo modo avanza se stésso. Antonio Viviani, detto il sordo di Urbino, fece similmente copie esattissime del maestro, che si conservano tuttora presso i nobili suoi eredi. Fu anch'egli favorito molto da Federigo, di cui in patria è detto nipote: quantunque il Baglione che ne compilò la vita, tacesse questa circostanza. Lasciò quadri in Urbino di buon gusto baroccesco; specialmente il S. Donato in una chiesa suburbana di cui è titolare. Nè però si può dir questo il proprio suo stile. Perciocchè stato a Roma in tempi diversi, istruito ivi anche dal Mascherini, impegnatosi in certo tempo alla imitazione del Cesari e alla fretta de'pratici ricordati da noi altre volte, presenta in quella Metropoli varii pennelli, per così dire, e i più nobili fra quanti ne usò. Certamente le pitture a fresco che in Roma ne restano in diversi luoghi, non danno di lui quella idea che ne ispira a Fano la vasta opera che condusse nella chiesa de' Filippini. Ivi

nella volta e nel cappellone espresse varie istorie del principe degli apostoli, a cui è dedicato il tempio. Il suo gusto quivi è composto di molte belle imitazioni, del Barocci e di Raffaello specialmente. Il ch. Sig. Arciprete Lazzari vuol che questo Antonio Viviani andasse in Genova, e che il Soprani per iscambio lo nominasse Antonio Antoniani, dando così al Barocci uno scolare che mai non ebbe esistenza. Di questa opinione noi favelleremo più opportunamente nella scuola genovese. Un secondo Viviani si aggiugne a questo dalla tradizione degli urbinati, ed è Lodovico, germano o cugino del precedente: questi talora assai tiene del Barocci, come nel S. Girolamo in duomo; talora più si avvicina a' veneti, come nella Epifania al monastero della Torre.

Antonio Antoniani

Lodovico Viviani.

Pittore pressochè ignoto alla istoria, ma di un merito singolare, è Filippo Bellini urbinate; di cui non vidi opere in patria, ma sì molte in olio e a fresco sparse per varie città della Marca. È seguace del Barocci comunemente come nel quadro della Circoncisione alla Basilica di Loreto, nello sposalizio di N. D. al duomo di Ancona, in una Signora presso ai Conti Leopardi d'Osimo. Comparisce però talora esemplare di uno stile risoluto e vivace, forte coloritore e compositore di macchina. Spiega questo carattere in alcuni lavori fatti in Fabriano nel suo miglior tempo (1), e specialmente nelle Opere della misericordia che sono quattordici istorie trascelte dalla Scrittura ed espresse nella chiesa della Carità. Veggonsi da colti forestieri con ammirazione, e par nuovo che tal pittore, degno che se ne scriva la vita e l'elenco delle pitture, non abbia avuto luogo finora negli abbeccedari. Udii anche celebrare la cappella istoriata da lui a fresco ai Conventuali di M. Alboddo, ov' espresse il marti-

Filippo Bellini.

(1) Nella nota (non sempre esatta) delle pitture fabrianesi oltre i 14 quadri predetti, son riferite del medesimo pennello altre sette opere.

rio di S. Gaudenzio: la trovo descritta nella *Guida* di quella città.

Il Visacci. Antonio Cimatori è anche detto Antonio Visacci non pur dal volgo, ma fin da Girolamo Benedetti nella *Relazione* che lui vivente compose su le feste fatte in Urbino pel ricevimento di Giulia de' Medici sposata al principe Federigo. Quivi il Cimatori s'impiegò in dipingere gli archi e i quadri esposti, insieme col minor Viviani, col Mazzi, coll'Urbani. Il suo forte par che fosse il disegno a penna ed il chiaroscuro; siccome mostrano certi suoi grandiosi Profeti trasferiti dal duomo al palazzo Apostolico. Nel dipingere val quanto basta. Lasciò in patria non molte opere; fra le quali a S. Agostino la tavola di S. Monica. Restano in diversi luoghi, e segnatamente nel duomo di Cagli, le sue copie tratte dagli originali del Barocci. Visse e molto operò in Pesaro, ove istruì Giulio Cesare Begni pittor risoluto e di fuoco, buon prospettivo e seguace molto de'veneti presso i quali studiò e dipinse: molto lasciò in Udine; molto più in patria, celere, non finito, ma di buon effetto nel totale della pittura. Nella *descrizione odeporica della Spagna* (T. II p. 130) son nominati Gio. e Francesco d' Urbino, che circa il 1575 par che fossero pittori ammendue di corte e ornatori dell'Escuriale. Il secondo era in Ispagna venuto ancor giovinetto; ma dotato di grande ingegno divenne assai presto artefice grande, lodatissimo dal contemporaneo P. Siguenza e da coloro che in un chiostro di quel grandioso luogo videro il Giudizio di Salomone e le altre sue dipinture; morì giovane. Che questi possano appartenere al Barocci, fa sospettarlo la età loro e la pratica di quella splendida corte, usa a invitare d'Italia a'servigi suoi i maestri di maggior nome o gli allievi loro. Ma non avendone positiva notizia, nè trovando indicazione del loro stile, non oso assegnar questi due al Barocci; ben mi compiaccio di rendergli, comunque ciò sia, alla gloriosa lor patria, onde si erano divelti.

L'Urbani.

Giulio Cesare Begni

Giovanni e Francesco d'Urbino.

Andrea Lilio.

Da' concittadini del Barocci passando agli esteri vi è stato chi ha creduto suo discepolo Andrea Lilio di Ancona; io lo credo suo seguace, ma nel colorito più che nel resto. Fu partecipe de' lavori che si facean sotto Sisto, e dipinse anco per chiese, le più volte a fresco e talora in società col Sordo di Urbino. Ito colà giovinetto, ci visse fino al regno di Paol V; scemando però nell'arte per domestiche afflizioni, solite a diminuire il vigore al corpo non meno che alla mente. Ancona ha varie sue pitture a fresco e di vario merito. Ha pure de' suoi quadri a olio a' Paolotti, in S. Agostino e qui nella sagrestia alcune istorie di S. Niccola molto pregiate. Sopra tutto encomiasi un suo Martirio di S. Lorenzo, da molti ascritto al Barocci; di che veggasi la *Guida* di M. Alboddo, e quivi la chiesa di S. Caterina ov' è posto. Una sua grande opera è al duomo di Fano; il quadro di tutt' i SS., ben ordinato nelle moltissime figure e variato bene; e se non disegnato, tinto almeno di buon gusto baroccesco.

Di Giorgio Picchi durantino scrissi nell'altra edizione fra gli scolari del Barocci, seguendo la voce che ne corre in Pesaro e in Rimini; ma prodotta dal Sig. Colucci la cronaca di Castel Durante, ove di questo artefice morto pochi anni prima stesamente si tratta, non vi ho trovata tal notizia. Dubito dunque che se ne abbia a giudicare come del Lilio, con cui debbe essersi trovato in Roma ai tempi di Sisto V, se la cronaca dice il vero. Ella racconta che lavorò alla Libreria Vaticana, alla Scala Santa, al Palazzo di S. Giovanni; e pare strano che tutto ciò fosse ignoto al Baglione che cose simili scrisse del Lilio e di altri, e del Picchi non fece motto. Comunque sia, è ancor questo considerevole artefice, a cui la maniera del Barocci, ch' era in voga a' suoi giorni, dovea piacere; ancorchè la tenesse or meno come nel gran quadro della Cintura a S. Agostino di Rimino, or più come nelle storie di S. Marino, che nella chiesa del Santo dipinse nella città predetta. Sussistono altri suoi lavori, a olio e a fresco,

in Urbino, nella sua patria, a Cremona e altrove; e quantunque vasti, di oratori e di chiese intere, non doveano costargli molto, dopo avere in Roma appresa l'arte di far volare il pennello.

Domenico Malpiedi.

Della scuola pure di Federigo è creduto in S. Ginesio, terra della Marca, Domenico Malpiedi, di cui mano si conservano nella collegiata i Martirii de'SS. Ginesio ed Eleuterio, lodati molto. Ne restano altri lavori, e dai prezzi pagatigli si congettura che avea credito di valentuomo, notizie dovute da noi al sig. Colucci. Viveva nel 1596, e circa lo stesso tempo un altro Malpiedi che a S. Francesco di Osimo fece una Deposizione, e vi scrisse *Franciscus Malpedius de S. Ginesio*, quadro assai semplice, di pochissimo rilievo e da non ravvisarvi il Barocci se non lontanamente nel colorito.

Francesco Malpiedi.

Terenzio Terenzi.

La *Guida* di Pesaro ascrive alla medesima scuola e dice buonissimo pittore Terenzio Terenzi, soprannominato il Rondolino; di cui sono ivi quattro tavole in pubblico e più altre nelle vicinanze della città (pag. 80). Quivi pure si accenna che servì in Roma il card. della Rovere, e che pose un quadro a S. Silvestro. Il quadro di S. Silvestro *in capite*, che rappresenta N. Signora fra vari SS., è ascritto dal Titi a un Terenzio di Urbino che secondo il Baglione servì al card. Montalto. Non dubito che nelle memorie pesaresi corresse qualch'equivoco nel nome del cardinale, e che questi due pittori si possano, o, a dir meglio, si debbano riunire in uno. Terenzio Rondolino è lo stesso, pare a me, che Terenzio d'Urbino; e verisimilmente in Roma prese il nome da Urbino Capitale di Pesaro. Comunque voglia chiamarsi questo pittore, sappiamo dal Baglione che Terenzio d'Urbino fu falsario celebre; che dopo avere venduti a' meno accorti molti quadri suoi per buoni antichi, si provò a fare lo stesso inganno al card. Peretti nipote di Sisto V e suo mecenate. Gli propose una sua pittura per un Raffaello: ma scoperta la frode, Terenzio fu cacciato da quel-

la corte; di che accoratosi, in età ancor giovane si morì.

Felice e Vincenzio Pellegrini fratelli nati in Perugia e in essa vivuti, sono ricordati dall'Orlandi e dal Pascoli come scolari del Barocci. Il primo divenne ottimo disegnatore, e nel pontificato di Clemente VIII fu chiamato in Roma forse in aiuto del Cesari, giacchè non si sa che ivi lasciasse opera in proprio nome: qualche copia del Barocci n' esiste in Perugia; e si sa che in tali lavori soddisfaceva molto al maestro. L' altro è nominato dal Bottari nelle note alla vita di Raffaello; e so di averne veduto in Perugia qualche tavola nella sagrestia di S. Filippo, di uno stile piuttosto secco e da non potervi ravvisare la pretesa istituzione. Può essere che dapprima il Barocci coltivasse questi due ingegni, e che dipoi si rivolgessero ad altro stile. In Ventura Marzi trovasi esempio simile. Egli nel Dizionario de' professori urbinati si vuole della scuola del Barocci; il suo stile però è diverso, e direi cattivo se ogni suo quadro fosse simile al S. Uomobuono che vidi nella sagrestia della metropolitana: ma egli ne fece de' migliori: è antico dettato, non s'impara se non si erra. Benedetto Bandiera perugino e baroccesco quanto pochi altri, dicesi parente del Vanni; da cui forse egli derivò tal maniera, se stiamo all' Orlandi. Ma il Pascoli e su questo punto e su la età dell' artefice lo consuma; e lo vuole erudito del Barocci in Urbino per più anni, e poi osservator diligente di quante pitture in altri paesi potè rintracciarne.

Felice e Vincenzio Pellegrini

Ventura Marzi.

Benedetto Bandiera.

Mentre la fama del Barocci empiva l' Italia, venne in Urbino e in casa di lui dimorò qualche tempo Claudio Ridolfi, detto pure Claudio Veronese dalla patria in cui era nato nobile. Ebbe ivi maestro Dario Pozzo autore di poche ma degne opere, e dopo quella prima erudizione stette più anni senza valersene. Stretto poi da indigenza divenne scolar di Paolo ed emulatore anco de' Bassani; e schivo della patria che abbondava allora di pittori, si

Claudio Veronese.

Dario Pozzo.

trasferì a Roma e di là in Urbino. Scrivono che da Federigo apprendesse cert'amenità di stile e una più bell'aria di teste. Si ammogliò in Urbino; e fissò poi la sua dimora nella terra di Corinaldo, ove e ne' luoghi vicini lasciò gran numero di pitture che di poco cedono nelle tinte a' sommi coloritori della sua scuola natìa, ma son condotte con un disegno, con una sobrietà e con una finitezza da poter loro talvolta destare invidia. Il Ridolfi, che ne scrisse la vita assai brevemente, non riferì forse la metà delle sue opere. Ne ha Fossombrone, Cantiano, Fabriano, e Rimino ne possiede un Deposto di Croce veramente bellissimo. Parecchie se ne leggono nella *Guida di Montalboddo* edita da pochi anni. Ricco n'è Urbino, ove se ne pregia singolarmente la Nascita del S. Precursore a S. Lucia e la Presentazione di N. D. allo Spirito Santo. Molto è di lui in palazzo Albani e in altri de' sigg. Urbinati.

Scuola di Claudio.

Si sa che ivi tenne scuola, onde uscì il Cialdieri; di cui similmente in privato e in pubblico vi rimangon opere; e sopra tutto è lodato un Martirio di S. Giovanni alla chiesa di S. Bartolommeo. È spedito e ameno pittore; spertissimo in toccare il paese che volentieri introduce nelle sue tele, e più che altrove è lodato nelle prospettive.

Il Cialdieri.

L'Urbinelli. Cesare Maggieri

L'Urbinelli urbinate e Cesare Maggieri (1) della stessa città vissero intorno a questi tempi, il primo risoluto pittore, coloritor eccellente e addetto al veneto stile; il secondo diligente e che piega al baroccesco e al romano. Niun de' due la storia ascrive alla scuola del Ridolfi: del primo se ne può sospettare più fondatamente che del secondo. Altro pittore d' incerta scuola, ma che ritrae più da Claudio che dal Barocci, è un Patanazzi, di cui si fa menzione nella *Galleria de' pittori urbinati* (v. *Coluc.* T. XVI), e poeticamente se ne loda il *risentito pennello e l'ottima invenzione.* Ne vidi in una cappella di duomo uno Sposalizio di N. D.; figure non grandi, ma ben co-

Patanazzi

(1) Scrivono ancora di un Basilio Maggieri buon ritrattista.

lorite e di belle forme, se già alcuna di esse non sembrasse di sagoma piuttosto esile che svelta. Un grande allievo del Ridolfi, Benedetto Marini urbinate, passò in Piacenza ove in più chiese lasciò tavole pregiatissime miste di baroccesco, di lombardo, di veneto. L'opera che più sorprende è il Miracolo della Moltiplicazione de' pani nel deserto, che dipinse nel refettorio de' Conventuali nel 1625. È de' più copiosi quadri a olio che mai vedessi, composto, variato, reso vago con rara arte (1). Non dubito di preferire nella vastità del genio e nella vivacità lo scolare al maestro; quantunque nel fondamento della pittura non gli sia pari. Era degnissimo che se ne scrivesse la vita, e le opere sparse anche per quelle vicinanze, in Pavia e altrove. Nondimeno anch'egli, come il Bellini, rimane ignoto agli abbecedari, e che è più, la sua patria istessa poco il conosce; non avendo del suo pennello altro saggio, che una tavola di S. Carlo alla Trinità con alcuni Angioli, che non desta maraviglia come altre opere fatte in Lombardia (2). Altri della scuola di Claudio si troveranno in Verona, ove tornò e stette non lungo tempo; e in Bologna si farà pur menzione del Cantarini, fra' cui maestri anch'egli si annovera. Intanto da queste scuole provinciali che furon le prime a rifiorire, torniamo alla Capitale, ove troviam già il Caravaggio, i Caracci, ed altri riformatori della pittura.

Benedetto Marini.

Michelangiolo Amerighi, o Morigi da Caravaggio, è memorabile in quest' epoca, in quanto richiamò la pittura dalla maniera alla verità, così nelle forme che ritraeva sempre dal naturale, come nel colorito che dato quasi bando a' cinabri e agli azzurri compose di poche, ma vere tinte alla giorgionesca. Quindi Annibale diceva in sua lode,

Michelangiolo da Caravaggio.

(1) *V. Le Pitture pubbliche di Piacenza* a pag. 81.

(2) In una lettera pittorica del carteggio Oretti, scritta nel 1777 da Andrea Zanoni al sig. principe Ercolani, trovo il Marini aggregato alla scuola di Ferraù da Faenza: ora restano molte pitture di esso sullo stile di tal maestro.

che costui macinava carne; e il Guercino e Guido assai l'ammirarono e profittarono de' suoi esempi. Incamminato nell'arte in Milano e di là ito in Venezia per istudiare in Giorgione, tenne da principio quel moderato ombrare che appreso avea da quel sommo artefice; del quale stile restano alcune opere del Caravaggio, che sono le sue più pregiate. Di poi scorto dal suo naturale torbido e tetro; diedesi a rappresentare gli oggetti con pochissima luce, caricando fieramente gli scuri. Sembra che le figure abitino in un carcere illuminato da scarso lume e preso da alto. Così i fondi son sempre tetri; e gli attori posano in un sol piano, nè v'è quasi degradazione nei suoi dipinti: e nondimeno essi incantano pel grand'effetto che risulta da quel contrasto di luce e d'ombra. Non è da cercare in lui correzione di disegno, nè elezione di bellezza. Egli ridevasi delle altrui speculazioni per nobilitare un'aria di volto, o per rintracciare un bel panneggiato, o per imitare una statua greca: il suo bello era qualunque vero. Esiste in palazzo Spada una sua S. Anna intenta a'femminili lavori con Nostra Signora a lato: l'una e l'altra è delle fattezze più volgari, e vestono alla romanesca; ritratti sicuramente di una donna e di una fanciulla, le prime che gli si offersero agli occhi. Così egli usava il più delle volte: anzi pareva si compiacesse maggiormente ove assai trovava di caricato; armature rugginose, vasi rotti, fogge di abiti antiquate, forme di corpi alterate e guaste. Quindi alcune sue tavole furon poi tolte da'sacri altari, ed una in particolare alla Scala che rappresentava il Transito di M. V., e vi era un cadavero stranamente enfiato.

Poche tavole ne ha Roma, e fra esse la S. M. di Loreto a S. Agostino; ma l'ottima è il Deposto di Croce alla Vallicella, che ivi al ridente di Barocci e al soave di Guido che sono in altri altari, fa un contrapposto maraviglioso. Per lo più servì alle quadrerie; nel suo arrivo in Roma dipingendo fiori e frutti poi tele bislunghe di

mezze figure; usanza frequentata dopo i suoi tempi. Quivi espresse istorie or sacre or profane, e specialmente i costumi del basso volgo, ubbriachezze, astrologie, compre di commestibili. Si ammira in casa Borghese la Cena di Emmaus, il S. Bastiano in Campidoglio, nella quadreria Panfili la storia di Agar con Ismaele moribondo, e il quadro della Fruttaiuola naturalissimo nella figura e negli accessori. Più ancora prevalse in rappresentare risse, omicidi, tradimenti notturni; per le quali arti egli stesso che non ne fu alieno, ebbe travagliosa la vita e infame la storia. Partì di Roma per omicidio, e stette in Napoli qualche tempo: di là passò in Malta, ove, dopo avere avuta croce dal G. Maestro per la eccellenza nel dipingere, dimostrata nel bel quadro della Decollazione di S. Giovanni che vedesi nell'oratorio della chiesa Conventuale, prese briga con un Cavaliere e fu stretto in carcere. Fuggitone con pericolo della vita e stato alquanto in Sicilia, volle tornare a Roma; ma non oltrepassò Porto Ercole, ove di febbre maligna morì nel 1609. Avea nei prefati paesi dipinto molto, come può leggersi nella sua vita copiosamente distesa da Gio. Pietro Bellori. Di qualche suo miglior discepolo si tratterà nel seguente libro. Per ora ne produrremo i seguaci che contò in Roma e nel suo stato.

Seguaci del Caravaggio.

La sua scuola, o, a dir meglio, la schiera de'suoi imitatori moltiplicatasi dopo la sua morte, non contò un cattivo colorista: nondimeno ella è gravemente accusata per aver trascurato il disegno e il decoro. Bartolommeo Manfredi di Mantova, già scolar del Roncalli, si direbbe un altro Caravaggio, se non che usò qualche sceltezza maggiore. È poco nominato ne' gabinetti, pei quali solamente dipinse, perchè morto giovane e perchè al suo nome è succeduto non di rado quel del maestro; siccome credo avvenuto ad alcuni quadri fatti per la casa Medicea, indicati dal Baglione.

Bartolommeo Manfredi.

Carlo Veneziano.

Carlo Saracino o Saraceni, altramente detto Carlo

Veneziano, volendo essere caravaggesco, cominciò dal più facile, cioè dalla stravaganza del costume e dal provvedersi di un can barbone, a cui mise il nome che il Caravaggio avea posto al suo. Molto lavorò in Roma a olio ed a fresco; naturalista anch'egli, ma di un colorito piuttosto aperto. Spiega un gusto veneto nel vestire riccamente e alla levantina le sue figure; particolare in questo, che volentieri introduce nelle composizioni le persone pingui, gli eunuchi e le teste rase. I suoi miglior freschi sono in una sala del Quirinale; le migliori tavole a olio son credute quelle di S. Bonone e di un S. Vescovo martirizzato, poste nella chiesa dell'Anima. Nelle quadrerie poco è nominato; ma dietro gl'indizi predetti ve l'ho raffigurato più di una volta. Tornò in Venezia, e morì quivi poco appresso; onde fu omesso dal Ridolfi e considerato appena dallo Zanetti.

Monsieur Valentino

Monsieur Valentino (come in Italia è chiamato), nacque in Brie vicino a Parigi, e si fece in Roma un dei caravaggisti più giudiziosi che mai fossero; di cui si vede al Quirinale il Martirio de'SS. Processo e Martiniano. Fu giovane di grandissima aspettazione, se non che occupato da morte non potè uguagliarla pienamente. I suoi quadri di cavalletto non sono in Roma molto rari. Bellissima è la Negazione di S. Pietro in palazzo Corsini.

Simone Vovet.

Su le pitture del Caravaggio e di Valentino formò il suo stile il maestro di M. le Brun, il ristauratore della scuola francese Simone Vovet, di cui a Roma esistono alcune belle produzioni in pubblico ed in privato, specialmente nella Galleria Barberina. Ho udito preferirle a molte altre che fece in Francia con soverchia celerità.

Angiolo Caroselli.

Angiolo Caroselli romano, le cui opere, se si eccettua il S. Vinceslao del palazzo Quirinale e qualche simil tavola, furono pressochè tutte o ritratti o figure picciole, ridusse a certa maggior grazia e delicatezza la maniera di Michelangiolo. Fu strano in questo ch' egli non facea disegni in carta, nè altri studi preparava ai lavori in tela:

Ma è vivace nelle mosse, saporito nelle tinte, finito e leccato in que' suoi quadretti, che a proporzione della vita sono ben pochi e stimati molto. Oltre lo stile del Caravaggio, nel quale assai volte ingannò i più periti, contraffece maravigliosamente altre maniere. Una sua S. Elena fu creduta di Tiziano da'pittori anche suoi emuli, finchè non additò egli la sua solita cifra A. C. segnata nel quadro in minute lettere. Di due sue copie di Raffaello affermò il Poussin che le avria prese per originali, se non avesse saputo che essi erano altrove.

Gherardo dalle Notti.

Gherardo Hundhorst è detto Gherardo dalle notti, perchè non dipinse quasi altro che oggetti coloriti da candela; e in questo genere riuscì principe. Egli imitò il Caravaggio, traendone solo il meglio, la carnagione, la vivezza, le grandi masse di luce e di ombra: ma volle essere esatto ne' contorni, scelto nelle forme, grazioso nelle mosse e degno di rappresentar con decoro anche le sacre storie. Se ne veggono moltissimi quadri; e il sig. principe Giustiniani possiede quello di N. S. presentato di notte al tribunale del Giudice, ch'è de'più rinomati.

I caravaggeschi durarono lungo tempo; e avendo servito molto a' privati, sono in gran parte rimasi ignoti. Il Baglione fece special menzione di Gio. Serodine di Ascona in Lombardia, e ne ricordò varie opere di pratica più che di studio: oggidì non è al pubblico di sua mano altro che un S. Gio. Decollato a S. Lorenzo fuor delle mura. Un degli ultimi caravaggeschi fu Tommaso Luini romano, che dal costume brigoso e dallo stile fu denominato il Caravaggino. Operò in Roma; e ivi meglio ove colorì i disegni del Sacchi suo maestro, come a S. Maria in Via. Quando operò di suo ingegno, disegnando tirò al secco, tingendo al tenebroso. Circa lo stesso tempo Gio. Campino camerinese, educato prima in Fiandra dal Gianson, si trattenne in Roma alquanti anni, e accrebbe il numero di questa setta: morì poi nella Spagna pittore della R. corte. Non so se mai studiasse in Roma Gio. Francesco

Gio. Serodine

Tommaso Luini.

Gio. Campino.

Gio Francesco Guerrieri

Guerrieri di Fossombrone; so che veduto a' Filippini di Fano, ove in una cappella dipinse San Carlo che contempla i misteri della Passione con due quadri laterali delle gesta del Santo, e dove in altra cappella figurò il sogno di S. Giuseppe, mi parve vedere lo stile del Caravaggio mitigato nelle tinte e ingentilito nelle forme. Al duomo di Fabriano è pure un suo S. Giuseppe. Nella sua patria ha lasciate molte più opere, che divise in più luoghi gli darebbono quella celebrità che ancora non gode. Ne vidi quivi un S. Sebastiano curato a lume di candela da S. Irene, tavola di bellissimo effetto in una chiesa; una Giuditta presso i sigg. Franceschini, altre opere in casa Passionei e altrove, belle molto e che spesso indicano aver lui imitato molto ancora il Guercino. Le sue figure femminili han quasi sempre la stessa idea; ritratti di una sua favorita.

Caracceschi.

Veniamo a'Caracci e alla loro scuola. Prima che giugnesse Annibale in Roma aveva già formato uno stile, ove non restava alcuna cosa a desiderare, sennon un gusto maggiore dell'antico disegno. Lo aggiunse Annibale agli altri suoi pregi quando venne in Roma: e i discepoli che lo seguitarono, e dopo la sua morte continuarono a operare in quella città, si discernono specialmente per questo carattere da quegli che si rimasero in Bologna sotto la disciplina di Lodovico suo cugino. Essi fecero similmente degli allievi in Roma; niuno, eccetto il Sacchi, così vicino di merito al suo maestro, com'essi erano stati ad Annibale; niuno scopritore e principe di qualche nuovo stile, com'essi erano riusciti; ma tali nondimeno che miser freno a'manieristi e a'caravaggeschi, e ricondussero i seguaci della scuola romana ad un miglior metodo. Ecco un catalogo de' loro scolari diviso in varie schiere.

Scolari di Domenichino. Alessandro Fortuna.

Domenichino Zampieri pari all'abilità nel dipingere ebbe quella dell'insegnare. Oltre Alessandro Fortuna, che diretto dal maestro dipinse nella villa Aldobrandini in Frascati alcune favole di Apollo, e assai giovane si morì,

formò in Roma due allievi degnissimi che soli ha considerati il Bellori; Antonio Barbalunga da Messina e Andrea Camassei di Bevagna; ciascuno de' quali onorò col nome e con le opere la sua patria, benchè non vivessero molti anni. Il primo fu imitatore assai felice del maestro che lungamente lo avea esercitato a copiare i suoi originali. Nella chiesa de' PP. Teatini a Monte Cavallo è suo il quadro del lor Fondatore e di S. Andrea Avellino con Angeli che paiono dello stesso Zampieri; il quale in questo genere scelse forme e diede attività e mosse leggiadrissime. Di lui tornerò a scrivere nel quarto libro. Il secondo, che frequentò ancora la scuola del Sacchi, visse in Roma più lungamente; e chi vuol conoscerlo non lo estimi su la cappella che dipinse ancor giovane in patria; lo cerchi nella Capitale. Quivi in S. Andrea della Valle è il S. Gaetano fatto contemporaneamente al S. Andrea prelodato del Barbalunga, e in sua competenza; l'Assunta alla Rotonda, la Pietà a'Cappuccini; e vari affreschi stimatissimi al Battistero lateranense e alla Basilica di S. Pietro; che lo fanno riputar degno di storia poco meno del condiscepolo. Se di esso riuscì alquanto più timido e meno scelto, ebbe però naturalezza, grazia, gusto di tinte che fa onore alla scuola romana, a cui diede in Giovanni Carbone di S. Severino un allievo di qualche nome. Si saria detto una volta, che la sua stella e quella di Domenichino fosse la medesima; essendo stato ancor egli pregiato men del suo merito, e tribolato dai nemici parenti, e morto fra le amarezze innanzi il suo giorno.

Antonio Barbalunga

Andrea Camassei.

Giovanni Carbone.

Francesco Cozza, calabrese di nascita, romano di domicilio, compagno in vita fedele di Domenichino, dopo sua morte ne terminò alcune opere rimaste imperfette, e ne condusse molte di suo ingegno, come può vedersi nel Titi. Parve aver ereditato dal maestro la dottrina più che la eleganza. Una sua bell'opera è la Vergine del riscatto a S. Francesca romana a capo alle case. Fuor di Roma

Francesco Cozza.

è rarissimo a vedersi in pubblico e in privato ancora. Nella cognizione delle mani degli artefici fu tenuto spertissimo; e nelle quistioni che spesso insorgono in questo genere nelle città grandi, il suo sentimento era in Roma ricercato e seguito, quasi un giudizio inappellabile. Di Pietro del Po, discepolo pur di Domenichino, e della sua prole più opportunamente scriveremo nel quarto libro.

Pietro del Po.

Giannangiolo Canini.

Giannangiolo Canini romano, sotto la scorta di Domenichino, e poi del Barbalunga, saria pervenuto a gran fama per la copia dell'ingegno: se non che distratto nello studio delle anticaglie battè per piacer nell'arte pittorica una strada compendiosa; e fu quella di trascurare le parti, contentandosi che il tutto riesca unito e concorde. Piace anche per certa forza ed energia ne' temi che la richieggono; com'è il Martirio di S. Stefano a S. Martino a'monti. Le opere che condusse con più impegno e fatica, furono alcune storie profane e sacre che la Regina di Svezia gli avea commesse. Nel resto quantunque dichiarato pittore di quella corte e dalla stessa Regina favorito molto, nè per lei nè per altri affaticò molto il pennello. Più volentieri sembra che si esercitasse a disegnare l'antico; anzi de' ritratti d'uomini illustri e di deità pagane, tratti da gemme e da marmi, fece un gran libro che, ito in Francia con esso il card. Chigi, presentò a Luigi XIV, e ne fu con una collana d'oro guiderdonato. Tornato in Roma, mentre pensa a scrivere in versi le lodi della Regina, in prosa la continuazione delle vite de' pittori che in parte aveva distese, morì; e le sue istoriche notizie giovaron forse o al Passeri o al Bellori suoi grandi amici.

Giambatista Passeri

Col Canini lavorò Giambatista Passeri romano, uomo di sufficienti lettere, che finì prete secolare. Racconta che nella sua prima età visse familiarmente con Domenichino a Frascati, e comparisce molto addetto al suo stile. Di lui è un Crocifisso fra due SS. a S. Gio. della Malva, nè altro in pubblico: il più è nelle Gallerie. In palazzo Mattei sono certi suoi quadri che rappresentano

carni vendibili, uccellami, animali morti, assai ben toccati: vi aggiugne mezze figure e per allusione al suo nome alcune passere. Di sua mano pure è all'Accademia di S. Luca il ritratto di Domenichino fatto in occasione delle sue esequie. Ivi il Passeri (non Passerino come scrive il Malvasia) recitò la orazione funebre e forse qualche poesia, giacchè volentieri scriveva in prosa ed in versi, come anche il Bellori faceva; e il suo silenzio su le vite del Bellori già edite, che cento volte ebbe luogo di nominare, provenne forse da competenza. È uno degl'istorici più accreditati che conti l'italiana pittura; e se il Mariette non se ne appagò (v. *Lett. Pitt.* T. VI p. 10) ciò fu perchè ne vide solamente la vita di Pietro da Cortona, a cui l'autore non diede mai l'ultima mano. Nel resto egli comparisce profondo nell'arte, giusto nella critica, vero nelle relazioni; se già come ha preteso uno scrittore di *pittoriche Lettere*, non avesse aggravato alquanto il Lanfranco in grazia del suo Zampieri. La sua opera contiene le vite di molti pittori morti a suo tempo; e fu pubblicata da un anonimo creduto Monsig. Bottari, che in più luoghi l'accorciò e la riformò nello stile perchè seicentistico, ne' prologhi perchè inutili, e in certi tratti di penna perchè troppo mordaci contro il Bernino e contro alcuni personaggi; onde l'opera per più di cent'anni rimase inedita.

Vincenzio Manenti.

Vincenzio Manenti sabinate, scolare prima del Cesari, poi dello Zampieri, ha molto dipinto ne' suoi paesi: in Tivoli vi ha di lui alcune tavole, come il S. Stefano in duomo e il S. Saverio al Gesù, che lo manifestano artefice di non molto genio, ma diligente e sperto nel colorire. Del Ruggieri bolognese si parlerà altrove.

Scolari di Guido.

Poco contribuì Guido alla scuola romana, se non in quanto lasciò in quella capitale un gran numero di opere piene di quella soavità di stile e ornate di quella sovrumana bellezza che fa il suo carattere. La storia fa menzione di due scolari che unitamente gli vennero di Perugia, Giandomenico Cerrini e Luigi figlio di Giovanni

Giandomenico

Cerrini. Luigi Scaramuccia.

Antonio Scaramuccia. Il Cerrini, comunemente chiamato il cav. Perugino, passa talora per Guido ne'quadri che il maestro gli ritoccava, ed erano fin d'allora ricercatissimi: negli altri è vario; avendo seguito talvolta lo Scaramuccia seniore. Più simile a se stesso è il compagno. Ha grazia in ogni parte della pittura; e, se non grandeggia, non può dirsi che rada il suolo. Sono in Perugia molte sue tele in privato e in pubblico; fra le quali una Presentazione a' Filippini vaga per ogni conto. Molto operò in Milano, ove nella chiesa di S. Marco è una sua S. Barbera con molte figure colorita assai bene. Pubblicò un suo libro in Pavia nel 1654, che intitolò: *Le finezze de' pennelli italiani*. Esso è *pieno*, dice il Sig. Ab. Bianconi, *di buona volontà pittoresca*: ha nondimeno notizie che interessano.

Gio. Batista Michelini.

Gio. Batista Michelini, detto il Folignate, è quasi obbliato in questo numero: ma gli eugubini ne hanno varie opere, e specialmente una Pietà degna di sì felice educazione. Un nobile allievo di Guido ebbe Macerata nella persona del cav. Sforza Compagnoni; di cui mano è nell'Accademia de'Catenati la impresa di essa, che si torrebbe per cosa di Guido. Donò una sua tavola alla chiesa di S. Giorgio, che vi esiste tuttavia; ed una più bella ne regalò alla chiesa di S. Giovanni, che lungamente si vide nell'altar maggiore: ora è presso il sig. conte cav. Mario Compagnoni. Il Malvasia lo commemora nella vita del Viola; ma lo fa scolar dell'Albano. Di Cesare Renzi, come di non cattivo scolar di Guido, si pregiano i Ginesini, e nella chiesa di S. Tommaso additano il Titolare ch'è di sua mano Agli scolari indicatici dalla storia mi sia lecito aggiugnere un copista di Guido, che per la età e per la bravura in colorire potrebb'essere uscito dal medesimo studio. Lo trovai soscritto Giorgio Giuliani da Città Castellana 161.... in un gran quadro del Martirio di S. Andrea, che Guido dipinse pe' Camaldolesi di S. Gregorio a Roma; e questi copiò pel celebre monistero de' Camal-

Sforza Compagnoni.

Cesare Renzi.

Giorgio Giuliani.

dolesi all'Avellana. È esposto nel refettorio, e, malgrado qualche umidità del luogo, mantiene una freschezza di tinte assai rara in pitture di tanta età.

Scolari del Lanfranco

Il cav. Gio. Lanfranco venne in Roma ancor giovane, e quivi si formò quello stile facile e grande che trionfa nelle cupole e ne' grandi edifizi, e piace anche ne' quadri di cavalletto quando vi attese con impegno. Giacinto Brandi di Poli, o, come altri scrivono, di Gaeta, è il più noto scolare che formasse in Roma. Presa dal maestro quel tuono moderato di colorito, quella composizione varia e ben contrapposta, quel tocco facile di pennello: ma per empir, come fece, de' suoi dipinti Roma e lo Stato, non aspirò a gran correzione di disegno, nè arrivò mai alla grandiosità di stile che si ammira in Lanfranco. È uscito talora dall'ordinario, come nel S. Rocco di Ripetta e ne' quaranta Martiri delle Stimate in Roma; se non che la troppa avidità del denaro non gli permise di far molt' opere ugualmente belle. Da un conoscitore che molto stimo ebbi sicurezza, che le più lodevoli fatiche di questo artefice siano a Gaeta, ove alla Nunziata lasciò il quadro della B. Vergine col Santo Bambino; e nel sotterraneo del duomo dipinse in su la volta tre sfondi e dieci angoli, aggiuntavi sopra l'altare la tavola del Martirio di S. Erasmo vescovo della città, in quel luogo sepolto. Il Brandi non propagò il gusto della sua scuola; non avendo lasciato allievo di nome fuor di Felice Ottini, il quale ancor giovane dipinse una cappella a' PP. di Gesù e Maria; e poco di poi sopravvisse. L'Orlandi gli annette anche un Carlo Lamparelli di Spello, che in Roma lasciò una tavola allo Spirito S., nè altro aggiunge. Alessandro Vaselli operò anch' egli poco in altra chiesa di Roma.

Giacinto Brandi.

Scolari del Brandi.

Felice Ottini.

Carlo Lamparelli.

Alessandro Vaselli.

Dopo il Brandi dee rammentarsi Giacomo Giorgetti di Assisi, che poco è noto fuor della patria e delle città finitime. Dicesi che avea già in Roma studiato il disegno, quando dal Lanfranco apprese l'arte de' colori e ne di-

Giacomo Giorgetti.

venne buon frescante. È nel duomo di Assisi un suo affresco con molte figure entro una cappella; e nella sagrestia de'conventuali varie storie di N. Signora pure a fresco; opere colorite assai bene e molto più finite di quel che il Lanfranco era solito: se nulla vi è da opporre, son le proporzioni delle figure che talora pendono al tozzo. Leggesi il suo nome nella *Descrizione della chiesa di S. Francesco di Perugia* insieme con quello di Girolamo Marinelli suo concittadino e contemporaneo che non lessi altrove, nè udii.

Girolamo Marinelli

Istruì Giovanni in Roma una nobil donna, di cui son nella chiesa di S. Lucia tutte le pitture, disegnate dal maestro e colorite da lei. Il suo nome fu Caterina Ginnasi. Stetter col Lanfranco in Roma anco il Mengucci pesarese ed altri che poi vissero fuor di Roma, e saran da noi menzionati altrove. V'ha chi ci aggiunse il Beinaschi, ma questi ne fu solamente copista ed imitator eccellente; come vedremo nel libro IV. Intanto si può qui affermare, che niuno de'caracceschi ebbe seguito nella scuola romana più del Lanfranco; da cui Pietro di Cortona, capo d'innumerabil famiglia, imparò molto; e tutta la schiera de' macchinisti ne ha preso, e ne prende esempio.

Caterina Ginnasi.

Il Mengucci.

L'Albano altresì molto è benemerito della pittura di Roma. Da lui apprese i principii Giambatista Speranza romano, uno de' frescanti di miglior gusto che avesse quella Dominante. Veduto a S. Agostino, a S. Lorenzo in Lucina e in altri luoghi dove colorì sacre istorie, si discerne subito, che il suo tempo non è quello de' Zucchereschi; è il tempo della considerazione anche pe' frescanti. Dall'Albano pure e dal Guercino imparò Pierfrancesco Mola di Como quel bello stile che partecipa di tutti e due. Egli rinunziò alle massime del Cesari che lo avea istruito per molti anni; e, dopo aver fatti grandi studi in Venezia sul colorire, si accostò a' due bolognesi, e specialmente seguì l' Albano. Non lo pareggiò mai nella grazia: fu però nel tinger più forte, nelle

Scolari dell'Albani.

Giambatista Speranza.

Pierfrancesco Mola.

invenzioni più vario, e ne' soggetti di spirito più risoluto. Roma ove morì in età ancor vegeta, mentre già disponevasi a passare in Parigi pittore della Real corte, Roma, dico io, n' ebbe molte pitture specialmente a fresco in più chiese; e nel palazzo Quirinale il Giuseppe riconosciuto, tenuto bellissimo. Ne hanno molti quadri le Gallerie, ove si dubita talvolta se oltre il paese, in cui fu eccellente, siano anche sue le figure, o sian dell' Albano. Vi formò tre allievi che aspirando alla gloria del colorito lo cercarono a que' fonti a' quali lo aveva attinto il maestro e viaggiarono per tutta Italia. Eccogli: Antonio Gherardi da Rieti, che morto il Mola frequentò la scuola del Cortona, e dipingendo a Roma in più chiese comparve più facile ch' elegante (1); Gio. Batista Boncuore abruzzese, pittore sempre di grand' effetto, ma talora un po' pesante (2); Giovanni Bonatti ferrarese, che riserbiamo alla sua scuola natia.

Antonio Gherardi.

Gio. Batista Boncuore.

Giovanni Bonatti.

Virgilio Ducci di Città di Castello poco è noto fra gli scolari dell' Albano; non però cede a molti de' bolognesi nella imitazione del maestro. Due storie di Tobia dipinte in patria in una cappella di duomo son quadri condotti con finezza e grazia non volgare. Un Antonio Catalani romano ci è fatto conoscere dal Malvasia; e con esso l' intimo amico dell' Albani Girolamo Bonini d' Ancona. Costoro si trattennero in Bologna e vi furono adoperati, come vedremo in quella scuola. Del secondo si ha dalla

Virgilio Ducci.

Antonio Catalani

Girolamo Bonini.

(1) Il Pascoli gli ha rivendicato il quadro di S. Rosalia alla Maddalena, che il Titi ascrisse al non ignobile pittore Michele Rocca, detto *il Parmigianino*, e degno perciò che si conosca da chi senza il filo della storia e la cognizione degli stili pericolasse di confonderlo col Mazzuola, o se non altro con lo Scaglia. Poco appresso nomina l' istorico il Grecolini; il cui nome leggendosi con onore in quel libro proveggo che non sia desiderato nel mio.

(2) È da vederne la Visitazione alla chiesa degli Orfanelli piuttosto che la tavola di vari SS. in *Ara Coeli*: lo stesso è di tanti altri che nominiamo con lode per ciò che fecero di buono.

storia che visse ancora in Venezia e in Roma; anzi l'Orlandi ne commenda il dipinto in sala Farnese, il quale o più non esiste, o non è stato considerato nella *Guida* del Titi.

Andrea Sacchi.

Finalmente dallo studio dell'Albani uscì Andrea Sacchi, il miglior coloritore che vanti la scuola romana dopo il suo principe, e un de'disegnatori più insigni; esercizio che continuò fino a morte. Profondo nelle teorie dell'arte, fu perciò difficile e lento nell'eseguire. Era suo detto, che il merito di un pittore consiste non in far molte opere mediocri, ma poche e perfette: quindi son rari i suoi quadri. Le sue composizioni non abbondano di figure: ma ognuna di esse par necessaria a quel luogo; e non tanto eletta da lui, quanto presa dal fatto pare la mossa di ognuna. Il Sacchi non ischiva il gentile, ma par nato pel grande; gravi sembianti, atteggiamenti maestosi, panneggiamenti facili e di poche pieghe; colori seri, tuono generale che dà agli oggetti un'armonia, all'occhio una quiete gratissima. In tutto par che sdegni ciò ch'è minuto; e che su l'esempio di molti antichi statuari lasci sempre alcune parti indecise; siccome parlano i fautori della sua maniera. Il Cav. Mengs si espresse diversamente, dicendo che *il Sacchi insegnò a lasciar le pitture come soltanto indicate, e prese le idee delle cose naturali senza dar loro alcuna determinazione*: sul qual punto giudichino i professori. Si conta per una delle quattro migliori tavole di Roma il S. Romualdo, sedente fra' suoi Monaci; tema difficile a trattarsi, perchè il molto bianco di quei vestiti non può in un dipinto riuscir gradevole. Il giudizio del Sacchi trovò un partito che sarà commendato e ammirato sempre: fece sorgere ivi presso un grande albero, della cui ombra si servì a sbattimentare alcune delle figure, e così nella monotonia del colore introdusse un'ammirabile varietà. Bellissimo ancora è il suo Transito di S. Anna a S. Carlo a' Catinari, il S. Andrea al Quirinale, il S. Giuseppe a Capo alle Case. Perugia, Foligno, Camerino ne han pure quadri

da altare che onorano quelle città. Godè fama di amorevole e dotto istruttore. Una sua lezione data a Francesco Lauri si può leggere nella vita di questo suo celebre allievo scritta dal Pascoli, che poco innanzi avea detto di aver raccolte in gran parte le sue notizie da'vecchi dipintori di Roma. Vi ha forse innestato qualche sentimento o proprio o di altrui, come avviene nelle storie, ove le parlate dirette col verisimile si maneggiano più che col certo: ma le massime insinuate quivi dal Sacchi son degne di lui che tanto amò il vero, lo scelto, il grandioso; e par veramente che per far dignitose in ogni atto le sue figure avesse l'occhio ne'precetti che Quintiliano dettò, e il Sacchi ripete, per l'azione dell'oratore. Ebbe scolari in gran numero, fra'quali Giuseppe Sacchi suo figlio che fattosi Conventuale dipinse il quadro della sagrestia de'SS. Apostoli. Ma il suo grande allievo fu il Maratta; di cui e di vari condiscepoli in altra epoca.

Giuseppe Sacchi.

Caraccesco, ma non si sa di quale scuola, fu Giambatista Salvi detto dalla patria il Sassoferrato (1), di cui facemmo menzione parlando di Carlo Dolci e delle sue immagini sì devote. Questi lo supera nella bellezza delle Madonne; ma nella finezza del pennello è vinto dal Dolci. Il gusto è dissimile; avendolo formato il Salvi su di altri esemplari. Studiò prima in patria sotto Tarquinio suo padre (2); poi in Roma, indi in Napoli; non si sa precisamente sotto quali maestri, sennonchè nelle sue memorie MSS. lessi un Domenico. La età degli studi del Salvi

Caracceschi di incerta scuola. Il Sassoferrato.

Tarquinio Salvi.

(1) Le notizie di questo pittore si son lungamente desiderate, come può vedersi nelle *Lett. Pitt.* T. V. p. 257. Le do quali le ho raccolte nella sua patria, aiutato anche per la ricerca degli archivi dal degnissimo Mons. Massaiuoli Vescovo di Nocera. Gio. Batista nacque in Sassoferrato addì 11 luglio 1605. Morì in Roma addì 8 agosto 1685; e dee emendarsi l'error di stampa corso nella prima edizione, ove leggesi 1635.

(2) Una tavola del Rosario esiste nella chiesa degli Eremitani col suo nome e con l'anno 1573. É copiosa di figure.

a maraviglia combina col tempo, in cui Domenichino operava in Napoli, e il modo di dipingere lo fa conoscere addetto a quel maestro; ma non a lui solo. Restano ancora presso i suoi eredi molte copie di valentissimi artefici, ch' egli fece per proprio studio: ve ne osservai dell'Albano, di Guido, del Barocci, di Raffaello, ridotte in picciole proporzioni e lavorate, come suol dirsi, col fiato. Vi ha pure alcuni paesini di sua invenzione, e moltissime sacre immagini; varie di S. Gio. Batista, e più che altre di N. D. Senza aver l'ideale de' greci, ne ha un altro confacentissimo al carattere della Vergine; nella cui espressione fa trionfare l'umiltà specialmente: e corrisponde al carattere della testa la semplicità del vestito e dell' acconciatura, che però nulla scema alla dignità. Il suo dipingere è di pennello pieno, vago di colorito, rilevato da bel chiaroscuro; ma nelle tinte locali è un po' duretto. Egli si dilettò di formare per lo più teste con alquanto di petto, delle quali è gran numero nelle quadrerie: poche volte le sue tele arrivano alla misura di un giusto ritratto: e di tal grandezza o più è una Madonna col S. Infante in Roma in palazzo Casali. La stessa tavola del Rosario, che fece a S. Sabina, è delle più picciole che siano in Roma. È però ben composta e condotta con quel solito amore, che fa riguardarla come un gioiello. Per altro il maggior quadro che se ne vegga è in un altare della cattedrale di Montefiascone.

Giuseppino da Macerata.

Caraccesco d'incerta scuola parmi anche Giuseppino da Macerata, al quale una dubbia fama dà per maestro Agostin Caracci. Nelle due collegiate di Fabriano rimangono suoi lavori; una Nunziata a olio in S. Niccolò, a S. Venanzio due cappelloni dipinti a fresco; in un de' quali, ove figurò i miracoli degli Apostoli, vince se stesso nella bellezza delle teste e nella composizione; nel resto indeciso alquanto e frettoloso. Due opere ne restano in patria veramente sicure; a' Carmelitani N. Signora in gloria, e nel basso piano i SS. Niccola e Girolamo; e a' Cappuccini S.

Pietro che riceve la potestà delle chiavi. L'un quadro e l'altro è caraccesco; ma il secondo lo è troppo, combinando a maraviglia con uno dello stesso soggetto che hanno i Filippini di Fano nella lor chiesa, ed è opera certa ed istorica di Guido Reni. Questa seconda pertanto è da giudicar copia. Vi scrisse *Joseph Ma. faciebat* 1630; ma il numero degli anni ora non leggesi interamente. Marcello Gobbi e Girolamo Boniforti (1) assai buon tizianesco vissero in quel secolo in Macerata. Due scolari, l'uno di Annibale in Roma, l'altro di Lodovico in Bologna, ci presenta Perugia; i quali tratti dalla fama di que'maestri, partitisi celatamente dalla patria di dodici anni in circa, ottennero di fermarsi qualche tempo alla loro scuola; Giulio Cesare Angeli e Antonmaria Fabrizzi. Siane la fede presso il Pascoli, che ciò racconta. Il Fabrizzi, che dicesi avere anco servito ad Annibale, non mostra grande accuratezza; e se ne reca la colpa al naturale troppo fervido e alla non lunga direzione: perciocchè mortogli Annibale dopo tre anni, restò di se medesimo scolare e maestro: tuttavia reggesi col colorito, con la composizione, con la franchezza del pennello. L'Angeli ancora meglio immagina e colorisce che non disegna; e più che nel nudo prevale nel panneggiato. È nell'oratorio di S. Agostino di Perugia un suo vasto lavoro a fresco, e in esso un Limbo di Santi Padri, non disegnati certo alla lucerna di Lodovico; se già non de'dirsi, che quella lunetta sia d'altra mano, di che io dubito. Questo ramo della scuola bolognese, che comunque sempre discostantesi dalla sua origine, perchè in tanta lontananza da Bologna, non poteva dalle pitture de'Caracci ricevere alimento e fecondità,

Marcello Gobbi. Girolamo Boniforti.

Antonio Maria Fabrizzi.

Giulio C. Angeli.

(1) Nel carteggio Oretti si è trovata una lettera di un anonimo al can. Malvasia intorno a questo pittore che ivi è detto *Francesco*, ed è dichiarato *pittore di molta stima.* Operava allora in Ancona come da altre lettere dello stesso pittore al suddetto Malvasia, nelle quali sempre si sottoscrive Francesco.

Cesare Franchi.

durò lungamente. L'Angeli istruì Cesare Franchi che in quadri di picciole figure riuscì eccellente e ricercatissimo per le Gallerie; e Stefano Amadei che più ritrae da'fiorentini della età sua che da'bolognesi. Stefano avea studiato anche in lettere; e aperta scuola, con frequenti accademie e con eruditi ragionamenti coltivava la gioventù che lo frequentava. Uno de'più assidui fu Fabio fratello del Duca della Cornia, pittor nobile, di cui qualche opera si legge nella Guida di Roma; essendosi egli levato sopra il grado di dilettante.

Stefano Amadei.

Fabio della Cornia.

Allievi de'toscani

Oltre i bolognesi contribuirono anco al miglioramento della romana pittura vari toscani che impiegò Paolo V nelle due Basiliche di S. Pietro e di S. M. Maggiore; ed alcuni altri, che privi di tal decorazione pur sono memorabili pe'loro allievi. Della diocesi di Volterra fu Cristoforo Roncalli, detto il Cav. delle Pomarance, indicato da noi fra'toscani sol di passaggio. Lo colloco in questa scuola perchè divenne pittore e insegnò lungamente in Roma; e lo assegno a quest'epoca non per tutte le sue opere, ma per le migliori. Egli fu scolare di Niccolò delle Pomarance, con cui lavorò molto per poco; e dal suo esempio imparò ad operare assai co'suoi aiuti, e a contentarsi anche del mediocre. Vi ha però di sua mano parecchie cose, nelle quali comparisce eccellente; sennonchè egl'imita troppo se stesso in que'campi, in quegli scorti di teste, in que'volti pieni e rubicondi. Il disegno è misto del far fiorentino e del romano. Ama ne'freschi un colorito lieto e brillante; e per contrario ne'quadri a olio usa le tinte più serie e le più moderate; e le accorda con un tuono generale tutto placido e quieto. Le orna volentieri di paesi, ne'quali è studiato ed ameno. Contasi fra le sue migliori fatiche in Roma la Morte di Anania e di Saffira, ch'è alla Certosa e fu rifatta in musaico a S. Pietro. Anche altri musaici della stessa Basilica furono condotti co'suoi cartoni; e nella Lateranense il Battesimo di Costantino è grande istoria del Roncalli.

Cristoforo Roncalli.

Opera sua insigne è la cupola di Loreto ricchissima di figure, benchè guaste dal tempo; toltine alcuni Profeti, che veramente son grandiosissimi. Nel tesoro di quel santuario dipinse molto; e sono istorie della Madonna, non condotte con uguale felicità, massime in ciò ch'è prospettiva. Ebbe quella vasta commissione per protezione del Card. Crescenzi, in concorrenza del Caravaggio che in vendetta gli fece da un suo sicario sfregiare il viso; e di Guido Reni che se ne vendicò in altra guisa, mostrando cioè con le opere che non meritava d'esser posposto. Fu il Roncalli dopo quel tempo desideratissimo nelle città del Piceno, che abbondano perciò delle sue tavole. Se ne vede agli Eremitani di S. Severino un *Noli me tangere*, in Ancona a S. Agostino un S. Francesco orante, in Osimo a S. Palazia una tavola della Santa, pitture delle sue più scelte. Nella stessa città in casa Galli dipinse di sotto in su il Giudizio di Salomone; ed è questo forse il migliore affresco che facesse. Seppe variare stile quando volle. Ne vidi una Epifania presso i March. Mancinforti in Ancona, che sembra di scuola veneta.

Scuola del Roncalli. Gaspare Celio.

A questo professore si avvicinano nello stile il Cav. Gaspare Celio romano e Antonio figlio di Niccolò Circignani. Il Celio fu scolare di Niccolò secondo il Baglione; secondo il Titi del Roncalli. Disegnò per le stampe gli antichi marmi, e dipinse lodevolmente, eseguendo da giovane le idee del P. Gio. Batista Fiammiferi al Gesù, e in età più adulta in diverse chiese le sue proprie. Suo è il S. Francesco nell'altare dell'Ospizio a Ponte Sisto; sue alcune storie di S. Raimondo alla Minerva; suo il Mosè uscito dal mar rosso in una volta della Galleria Mattei, ove competè con altri artefici eccellenti. Antonio non è ben cognito in Roma ove operò insieme col padre, e lui morto ornò per se stesso una cappella alla Traspontina, un'altra alla Consolazione, e servì anche a case private. Città di Castello, ove passò alcuni anni della età migliore, ne possiede più tavole, e fra esse quella della

P. Gio. Batista Fiammeri.

Antonio Circignani.

Concezione a' Conventuali, che può dirsi un misto del Barocci e del Roncalli, da cui vuolsi che apprendesse a migliorar lo stile del padre.

Gio. Batista Crescenzi.

Il Cav. delle Pomarance insegnò al March. Gio. Batista Crescenzi, che fu poi gran mecenate di belle arti e così in esse perito, che Paolo V lo creò soprintendente de' lavori che ordinò in Roma; e Filippo III il Cattolico si valse di lui per l'Escuriale. Poco dipinse, e il suo talento maggiore par che fosse ne' fiori. La sua casa era frequentata da' letterati, e specialmente dal Marino che in essa teneva esposta la sua Galleria di pitture e disegni; cosa insigne, e di cui scrive egli stesso: *credo che non vi sia Prencipe, il quale in questo non mi ceda, e lo affermo sicuramente* (*Lett. pag.* 89). Frequentata pure fu dagli artefici, un de' quali, sua creatura, si chiamò Bartolommeo del Crescenzi: il suo casato era de' Cavarozzi; la patria Viterbo. Fu giovane accuratissimo, seguace prima del Roncalli, poi autore di un bello stile che si formò ritraendo dal naturale. Ne restano rare opere nelle quadrerie, e alla chiesa di S. Anna una tavola della titolare fatta, dice il Baglione, con buon gusto e tocco gagliardo.

Bartolommeo del Crescenzi

Gio. Antonio Scaramuccia.

Contasi fra gli allievi di Cristoforo Giovanni Antonio padre di Luigi Scaramuccia, che però vide e imitò ancora i Caracci. È facile a trovarsi in Perugia; e se ne loda più lo spirito e la franchezza del pennello, che le tinte, scure troppo, e che nelle chiese scuoprono fra molte pitture l'autore. È credibile che facesse abuso di terra d'ombra, come altri di quella età. Girolamo Buratti della stessa scuola fece in Ascoli la bella tavola del Presepio alla Carità e alcune storie a fresco; opere lodate dal sig. Orsini. Di Alessandro Casolani che spetta a questo maestro si trattò fra' senesi. Con lui fu considerato Cristoforo suo figlio, il quale con Giuseppe Agellio da Sorrento si conta fra' mediocri.

Girolamo Buratti.

Casolani e Agellio

Francesco Morelli,

Francesco Morelli fiorentino non sarebbe nominato nella storia, se non avesse dati i rudimenti della pittura

al Cav. Gio. Baglione romano. Questi però non istette con lui gran tempo; si formò con la propria industria su gli esemplari de' buoni artefici; onde fu adoperato da Paolo V, dal Duca di Mantova, da personaggi distinti. È men forte in disegno e in espressione, che in colorito e in chiaroscuro. Vi ha de' suoi quadri non solo in Roma ove ha molto dipinto, ma in varie città provinciali, come il S. Stefano al duomo di Perugia, o la Santa Caterina alla Basilica Loretana: nelle tinte si avvicina al Cigoli; nelle altre cose molto gli resta indietro. Il quadro che dipinse con molta lode pel Vaticano, e fu il Risorgimento di Tabida, è ito male; ma quivi e nella cappella Paolina in S. Maria Maggiore, che fu l'opera più insigne di Paolo V, restano suoi lavori a fresco non indegni di questa epoca. Nelle quadrerie non è frequente: in quella di Propaganda vidi un S. Rocco con molta forza di colorito da lui dipinto. Visse lungamente, e lasciò un compendio delle vite di quegli artefici di belle arti che aveano in Roma operato a suo tempo dal 1572 al 1642. Scrive senz'ambizione e senza spirito di partito, facile verso d'ogni soggetto più a lodare il buono, che a biasimare il cattivo. Quantunque volte io lo leggo, parmi udir favellare un vecchio onorato che più insinua precetti di morale che di belle arti. Di questi veramente è assai parco; e fa supporre, aver lui operato bene più per certa buona disposizione e talento d'imitare, che per principii scientifici di critica e di sodo gusto. E forse per non impegnarsi troppo a trattar teorie e a scriver profondo, ha distribuita l'opera in cinque dialoghi, ne' quali non interviene alcun artefice; ma solo un forestiere e un Gentiluomo romano; il primo per apprendere, il secondo per istruire. Nè, credo, più semplici dialoghi si lesser mai, anzi si udirono in veruna lingua del mondo. I due interlocutori si trovano al chiostro della Minerva; si fanno un breve complimento; poi l'uno racconta fino a ottant'una Vite di professori, che cominciano, prosieguono e finiscono

Gio. Baglione.

Suo libro.

con un andamento assai monotono e pressochè con le medesime frasi: l'altro ascolta sì lunga narrazione, senza nè interrogare, nè rispondere, nè far motto mai: e si chiude finalmente quel dialogo o soliloquio che sia, senza che l'uno ringrazi l'altro, o che pur gli auguri la buona sera. Torniamo agli allievi de' toscani.

Il Passignano fu a Roma più volte, senza però farvi allievi, almeno di nome. Vi fu il Vanni, e vi lasciò un Gio. Antonio e un Gio. Francesco del Vanni che si citano nella Guida di Roma. Dalla scuola del Cigoli si produssero due romani di molto credito; Domenico Feti che figurò in Mantova, e Gio. Antonio Lelli che non partì dalla patria. Dipinsero a olio e per quadrerie di Signori più che a fresco, e per tempii. Del primo non si vede altro al pubblico che due Angioli a S. Lorenzo in Damaso; del secondo qualche tavola e alcune istorie in pareti, fra le quali è lodata la Visitazione al chiostro della Minerva.

Gio. Antonio, e Gio. Francesco del Vanni. Domenico Feti. Gio. Antonio Lelli.

Pietro di Cortona.

Il Comodi e il Ciarpi furono i maestri di Pietro di Cortona, come si disse; e perciò e per la sua patria è collocato da molti nella scuola fiorentina; quantunque altri lo ascrivano alla romana. E nel vero qui venne in età di anni 14, recando seco di Toscana poco più che una indole ben disposta; e qui si formò architetto insigne e in pittura caposcuola dello stile facile e gustoso, che già descrivemmo nel primo libro. Chi vuole osservare fin dove lo portasse ne' freschi e nelle opere di gran macchina, dee considerare in Roma la sala Barberina, ancorchè il R. Palazzo Pitti in Firenze presenti cosa più gentile, più vaga, più studiata nelle parti. Chi poi vuol conoscere fin dove lo portasse in quadri da altare, dee considerare in Roma la Conversione di S. Paolo a' Cappuccini, che posta a rimpetto del S. Michele di Guido, è tuttavia ammirata da que' professori che nelle arti ammettono vari generi di bello. Nè io saprei rifiutare simil principio in queste che noi chiamiamo belle arti,

veggendo ricevuto nella oratoria, nella poesia, nella storia; in cui si lodano, ancorchè di carattere dissimilissimo, Demostene e Isocrate, Sofocle ed Euripide, Tucidide e Zenofonte.

Le opere di Pietro in Roma e nello Stato Pontificio non son punto rare: ne hanno pure gli altri Stati d'Italia; e quelle più fermano ove più ha potuto sfoggiare in architettura. Copiosissimi quadri e da sgomentare ogni animoso copista sono il S. Ivo alla Sapienza di Roma, e in S. Carlo a' Catinari il titolare in atto di assistere agli appestati; nè poco vasta è la Predicazione di S. Jacopo in Imola alla chiesa de' Domenicani. Studiata molto è la tavola di N. D. fra S. Stefano papa e altri SS. che pose a S. Agostino in Cortona, ed è creduta una delle sue migliori. Graziosa nel palazzo Quirinale è la Nascita di Nostra Signora. Bellissimo è il Martirio di S. Stefano a S. Ambrogio di Roma, e il Daniele fra' leoni in Venezia nella chiesa del suo nome, che fra' molti rivali di quella scuola vince nella composizione e non perde nel colorito. Le Gallerie de' sigg. romani non iscarseggiano de' suoi quadri d'istorie. In quella del Campidoglio è la Battaglia fra i romani e i sabini piena di ardire pittoresco; e presso i Duchi Mattei la storia dell' Adultera, mezze figure di più studio e più finitezza, che non costumò ordinariamente. Ciò basti di lui in questo luogo: agli allievi che formò nella scuola romana, più opportuno luogo è l'epoca susseguente.

Allievi de' veneti, Ottini, Bassetti, Turchi.

In questo periodo di tempo studiarono in Roma l'Ottini, il Bassetti, il Turchi, tutti e tre veronesi, de' quali scriviamo stesamente nella scuola veneta. Il primo tornò presto in patria, e nulla espose in Roma alla vista pubblica. Il secondo lasciò nella chiesa dell' Anima due istorie a fresco, il Nascimento e la Circoncisione di G. C. Il terzo conosciuto sotto il nome di Orbetto si fissò in quella capitale, e vi morì; ma non so che vi formasse altri allievi di qualche merito fuor di alcuni suoi

nazionali che ripatriarono. Questo grazioso e gentil pittore, che specialmente nelle tinte ha bellezze originali, assai più che per Roma dipinse per Verona, ove dee vederlo chi vuole apprezzarlo degnamente. Nè perciò in Roma non è in grande stima per quadri da stanza, com'è il Sisara de'Colonnesi; e per tavole da chiesa, com'è a S. Romualdo la Fuga in Egitto e il S. Felice Cappuccino alla Concezione, ove la famiglia Barberini mise in opera i più valorosi pittori, come dicemmo.

Allievi d'incerti maestri.

Non pochi altr'italiani d'incerta scuola, e altri pure d'incerta patria, operarono in Roma nell'epoca de'caracceschi; de'quali in città sì piena di pitture basti dare un saggio. Una volta senza più nella Guida di Roma si fa menzione di Felice Santelli romano, alla chiesa de'PP. Spagnuoli del Riscatto Scalzi, ove compete col Baglione: è pittore pieno di verità, una cui tavola in Viterbo nella chiesa di S. Rosa va segnata del suo nome. Presso il Baglione leggesi Orazio Borgianni romano, rivale del Celio, e se ne veggon pitture e ritratti di buon naturalista. Gio. Antonio Spadarino di casato Galli, romano, dipinse in S. Pietro una S. Valeria con tal maestria, che l'Orlandi si querela del silenzio degl'istorici verso tal uomo. Ebbe compagno un Matteo Piccione marchigiano, e la lor maniera come singolare è qualificata ancora dal Titi. Nè molto è noto il Grappelli, di cui nè la patria nè il nome proprio trovai con certezza: ma il suo Giuseppe riconosciuto, che vedesi dipinto a fresco in casa Mattei, fa stimarlo. Mattio Salvucci che in Perugia ha qualche lode, venne in Roma, e, benchè accetto al Pontefice, per certa sua volubilità poco vi stette, nè opera certa ve ne trova il Pascoli suo cittadino e suo istorico. Domenico Rainaldi nipote dell'architetto cav. Carlo Rainaldi che servì ad Alessandro VII, è ricordato nella Guida di Roma; e similmente Giuseppe Vasconio, lodato anche dall'Orlandi. Ne'libri medesimi, e più in que' che trattano delle pitture di Perugia, è nominato in questa epoca il cav. Ber-

Felice Santelli. — Orazio Borgianni — Gio. Antonio Spadarino. — Matteo Piccione. — Il Grappelli. — Domenico Rainaldi. — Giuseppe Vasconio.

nardino Gagliardi che molto visse e si domiciliò in quella città, comechè nato in Città di Castello. Benchè scolar di Avanzino Nucci, battè altre vie dopo aver veduto in un suo viaggio pittorico quanto l'Italia in ogni scuola offeriva di meglio da Roma a Torino. Seguì specialmente i Caracci e Guido a detta degl' istorici: in ciò che io ho veduto nella prima sua patria e nella seconda parmi assai vario. La nob. casa degli Oddi a Perugia fra alcuni quadri deboli ne ha una Conversazione di giovani, mezze figure, veramente bellissima. Nel duomo di Castello è suo un Martirio di S. Crescenziano, quadro eccellente per l'effetto, nel resto mediocre. Più studiato e più scelto apparisce quivi in due storie di Tobia il giovine, che si considerano fra le opere sue migliori; l'ottima è forse la tavola di S. Pellegrino co' suoi laterali nella chiesa di S. Marcello in Roma. Altri pittori provinciali non ricordo in questa epoca, avendogli sparsamente inseriti nelle scuole di più maestri.

Bernardino Gagliardi.

Più vasta cosa che raccorre gl'italiani saria quella di adunar qui i forestieri. Intorno a' principii del secolo venne in Roma ancor giovane Pietro Paolo Rubens, e alla Vallicella e a S. Croce in Gerusalemme lasciò alcune pitture a olio. Non molti anni dipoi vi arrivò Antonio Vandych con animo di trattenervisi lungamente; ma i pittori suoi nazionali, ch'erano ivi in gran numero, lo presero a sdegno perchè ricusava di accomunarsi con loro nelle osterie e di vivere men civilmente; ond'egli ne partì presto. Moltissimi altri di quella nazione, che professarono la inferior pittura, dimoraron fra noi lungamente; e di alcuni si farà menzione nella lor classe: altri servirono a' tempii, de' quali resta memoria in Roma e nel suo Stato. Incerto è quello che a S. Pietro in Montorio espresse la celebre Deposizione, che a que' che studiano si propone come una scuola di colorito; ed è chiamato da alcuni Angiolo Fiammingo. Di Vincenzio Fiammingo è alla Vallicella il quadro della Pentecoste, di Luigi Gentile da

Esteri.

Pietro Paolo Rubens.

Antonio Vandych.

Angiolo e Vincenzio Fiamminghi.

Luigi Gentile.

Brusselles la tavola di S. Antonio a S. Marco, ed altre in diverse chiese di Roma: dipinse ancora a' Cappuccini di Pesaro una Natività e un S. Stefano, pitture di finissimo pennello e di bel rilievo. Ne fece altre per Ancona e col solito gusto che più anche ammiravasi ne' quadri da stanza. Egli *in figure piccole*, dice il Passeri parco lodator degli artefici, *era di assai valore*: *poichè, oltre in finirle con diligenza grande, le faceva di assai buon gusto e vaghe*; e conchiude con quest' altro encomio: *che nel fare ritratti prevaleva al pari e forse più di ogni altro.*

Diego Velasquez.

Circa il 1630 studiò in Roma Diego Velasquez primario ornamento della pittura di Spagna, e un anno vi si trattenne. Vi tornò poi sotto Innocenzio X, a cui fece il ritratto con quella sua maniera che dicesi derivata da Domenico Greco, educato da Tiziano alla corte di Spagna. Il Velasquez rinnovò con tal ritratto le maraviglie che si raccontano di quel di Leon X fatto da Raffaello, di quel di Paolo III fatto da Tiziano, che quella pittura ingannasse l'occhio e fosse creduta il Papa stesso. In questo periodo similmente vari tedeschi eccellenti operarono in Roma; come Daniele Santier, di cui dovrò scrivere nel Piemonte; e i due Scor, Gio. Paolo, dal Taia detto Gian Paolo Tedesco, la cui Arca di Noè dipinta in palazzo Quirinale leggiadrissimamente loda con grandi encomi; ed Egidio suo fratello, che fu impiegato ivi molto nella Galleria di Alessandro VII. Furono in Roma similmente il Vovet, come dicemmo, e i due Mignard, Niccolò valentissimo artefice, e Piero ch' ebbe il soprannome di Romano, di cui a S. Carlino e altrove son belle opere; e quegli di cui non si può scrivere brevemente, il Raffaello de' Francesi Niccolò Poussin.

Daniele Santier. Gio. Paolo ed Egidio Scor. Vovet. Niccolò e Piero Mignard. Niccolò Poussin.

Il Bellori, che ne ha scritta la vita, lo introduce in Roma nel 1624 già pittore, formatosi su le stampe di Raffaello più che su la voce de' maestri. Migliorò quivi la sua maniera, anzi ne acquistò un' altra diversa, in cui

è quasi il legislatore. Poussin ha insegnato come deggia comportarsi chi attende in Roma alla pittura. Le reliquie delle antichità gli davano lezioni che non potea sperar da' maestri: studiò il bello nelle statue greche, e sul Meleagro Vaticano (riconosciuto ora per Mercurio) formò le regole per le proporzioni: gli archi, le colonne, i vasi antichi, le urne gli somministrarono gli accessori onde render care agli eruditi le sue tele. Per la composizione si fissò nell'antica pittura delle Nozze Aldobrandine; e da essa e da'bassi rilievi apprese quel giudizio di contrapposti, quella convenevolezza di attitudini e quella parsimonia di attori di cui fu tenacissimo; solito dire che una mezza figura più del bisogno basta a guastare il quadro.

Leonardo da Vinci, pittor sobrio e ricercato, non potea non piacergli; la cui opera *su la Pittura* ornò di figure, disegnate da lui col solito gusto(*Lett. Pitt.* T. II. p. 178.) Lo seguì nelle teorie, lo emulò nella precisione. Da Tiziano prese esempio del colorito: e quella Carola di putti che fu già in villa Lodovisi, ed ora è in Madrid, gl'insegnò col miglior gusto di tingere il miglior disegno dei bambini, in cui tanto è gentile. Vuolsi che abbandonasse presto l'applicazione al colorire; e che i suoi quadri di miglior tinte sieno i primi che fece in Roma. Temè che quest'ansietà non lo distraesse dalla parte filosofica della pittura, a cui era inclinato singolarmente; e a questa rivolse le cure più serie e più assidue. Raffaello era il suo esemplare per dare anima alle figure, per rappresentare con verità le passioni, per cogliere il vero punto dell'azione, per far capire più che non vedesi, per dar materia di nuove riflessioni a chi torna la seconda e la terza volta ad esaminare quelle sue ben ideate e profonde composizioni. Portò anche il gusto del filosofar dipingendo più oltre di Raffaello; e volentieri lavorò quadri che non altro contengono fuorchè una moralità insinuata con poetica immaginazione. Così in quel di Versailles, che s'intitola *Memoria della morte*, rappresentò giovani pastori

ed una donzella alla tomba di un Arcade, ove leggesi questa epigrafe: *fui Arcade anch' io.*

Per tal' eccellenza di pensare non bastava aver sortito un ingegno penetrante, se non vi aggiugneva la lettura de' buoni scrittori anche latini, la conversazione dei letterati, il consiglio de' dotti. Egli deferì molto al cav. Marini, e potea farlo con vantaggio ove non si trattava di stil poetico italiano. Nel modellare, ove riuscì eccellente, esercitavasi col Fiammingo; consultò gli scritti del P. Zaccolini per la prospettiva; frequentò pel nudo l'Accademia di Domenichino e quella del Sacchi; si fondò nella scienza anatomica: si esercitò in copiar dal vero i paesi più scelti; ne' quali siccome formò a se stesso un gusto squisito, così lo accrebbe in Gaspero Dughet suo cognato, di cui or ora si tratterà. Non credo che si esageri a dire, che i Caracci migliorarono l' arte di far paesi, e Poussin la perfezionò (1). Fu il suo genio meno per le grandi figure che per le mezzane: le più volte ne ha dipinte di un palmo e mezzo, come ne' celebri Sacramenti che furono in casa Boccapaduli; talora di due o di tre, come nel Contagio della Galleria Colonna, ed altrove. Si veggon di lui altre pitture in Roma; la Morte di Germanico in palazzo Barberini, in Campidoglio il Trionfo di Flora, nella Quadreria Pontificia a Monte Cavallo il Martirio di S. Erasmo ridotto a musaico in S. Pietro. Benchè stabilito in Roma tornò ad operare in Parigi, ove tenne il posto di primo pittor di corte; e dopo due anni trasferitosi nuovamente in Roma, gliene fu confermato, e godè assente lo stesso grado e stipendio. Vi dimorò poi

(1) Passeri, *Vite de' Pittori* pag. 363. Nel gusto di far paesi egli si rese singolare e nuovo, perchè con la imitazione de' tronchi, con quelle cortecce, interrompimenti di nodi nelle tinte, ed altre verità mirabilmente espresse, fu il primo che passeggiasse per questo giudizioso sentiero ed esprimesse sino nelle foglie le qualità dell albero ch' egli voleva rappresentare.

per altri anni 23, e vi chiuse i suoi giorni. Nè ha gran tempo che gli fu collocato busto di marmo ed elogio nella chiesa della Rotonda; e fu lodevol pensiero e dono generoso del sig. cav. d'Agincourt.

Ritrattisti Antiveduto Grammatica. Ottavio Leoni. Baldassare Galanino.

Nella classe de' ritrattisti fiorirono sul principio del secento Antiveduto Grammatica, di poi Ottavio Leoni padovano, da cui abbiamo i ritratti de' pittori in rame: e mancato questo, tenne il primato Baldassare Galanino. È però da notare che questi furon anche inventori; e che que' medesimi ch' eran tenuti sommi maestri nell'inventare, furono adoperati a ritrarre: siccome Guido, che pel Cardinale Spada fece uno de' più be' ritratti di Roma.

Paesi.

Finora de' figuristi: ora de' paesanti e di altri rami della inferior pittura; il cui secol d'oro si può dir che fosse il secol d' Urbano. L'arte di far paesi non fiorì mai così lietamente come a que' giorni. Poco prima di quel pontificato era morto in Roma Adamo Elzheimer, o Adamo di Francfort, o Tedesco, il quale nel pontificato di Paolo V aveva anche ivi tenuto scuola (istituì quivi David Teniers): uomo di una mirabile fantasia, che i paesi veduti la mattina disegnava esattamente la sera, ed avea in Roma per tal modo affinato il gusto, che i suoi quadrettini, che per lo più rappresentan fatti notturni, erano allora e tuttavia sono ricercatissimi. Era similmente in Roma poc'anzi uscito di vita Gio. Batista Viola, uno dei primi che diretti da Annibal Caracci riformarono l'antica secchezza de' fiamminghi e introdussero una più pastosa maniera di toccar le vedute campestri. Anche Vincenzio Armanno avea promossa quest' arte, aggiugnendo a' paesi certa naturalezza che senza molta scelta di suolo e di alberi e d' intrecciamenti, con la stessa verità trattiene, e diletta certa placidezza di colore e alcuni accidenti di luce e d'ombra assai nuovi; lodevole in oltre nelle figure e copioso nelle invenzioni. Ma i tre celebri paesisti, che a gara son cerchi per le raccolte de' principi, si manifestarono sotto Urbano; Salvator Rosa napoletano, poeta

Adamo Elzheimer

Giambatista Viola.

Vincenzio Armanno.

satirico facile e arguto; Claudio Gellée lorenese; Gaspare Dughet altramente detto Poussin, cognato di Niccolò, come già accennai. La moda, che si avanza troppo spesso a dar tuono alle belle arti, ha esaltato successivamente or l'uno or l'altro di questi tre, e così ha obbligati anco i pittori in Roma a far copie e a seguir lo stile or di questo or di quello.

Salvator Rosa.

Su i principii di questo secolo il Rosa era il più acclamato. Scolar dello Spagnoletto e nipote per così dire del Caravaggio, come nelle grand'istorie amò il fosco e il naturale del caposcuola; così nei paesi par che si facesse una massima di ritrarli per lo più senza scelta, o piuttosto di scerre in essi il men vago. Le selve selvagge, a parlar con Dante; le alpi, i dirupi, le caverne, i campi orridi per bronchi e per sterpi sono le scene che più volentieri presenta all'occhio; gli alberi o mozzi o atterrati o distorti sono i più frequenti ch' egli dipinga; e nell' aria stessa raro è che introduca un po' di colore vivo, non che gli effetti del gran pianeta che rallegra la terra. Simil gusto a proporzione conserva nelle marine. E tuttavia il suo stile affatto nuovo è gradito per la sua stessa orridezza, non altramente di quel che piaccia al palato l'austero ne' vini. Nè poco contribuiscono a farlo accetto le picciole figurine de' pastori, de' marinai, e que' soldati specialmente ch'egli ha inseriti quasichè in tutti i paesi; criticato già da' suoi emuli perchè ripeteva continuamente le stesse idee e quasi copiava se stesso.

In queste figure picciole gli danno più merito che nelle grandi, perchè vi ebbe più esercizio. Costumò d'inserirle in paesi, e ne compose quadri d'istorie com'è l' Attilio Regolo sì lodato in casa Colonna, o di capricci come sono le stregonerie che s' incontrano in Campidoglio e presso i privati in molte raccolte. In essi non è mai scelto, nè sempre corretto; ma vivace, facile, valoroso nel maneggio del colore, concorde nell'armonia. Nel rimanente egli ha mostrato più volte, che il suo talento non era li-

mitato alle minori proporzioni. Si veggono di lui alcune tavole d'altari bene ideate e di grand'effetto, specialmente ove dee esprimere oggetti di orrore, come nel Martirio di alcuni SS. posto a S. Gio. de' fiorentini a Roma, e nel Purgatorio che vidi a S. Gio. delle case rotte in Milano, e alla chiesa del Suffragio in Matelica. Ne abbiamo anche quadri profani con figure grandi assai belle: tal è la Congiura di Catilina che ne possiede in Firenze la nobil famiglia Martelli, menzionata anche dal Bottari per una delle opere sue migliori. Il Rosa partito di Napoli in età di vent'anni, si domiciliò in Roma e vi morì poco men che sessagenario. È alla chiesa degli Angeli il suo deposito con elogio e ritratto; e un altro suo ritratto si vede in Roma nella Galleria Chigi; il quale non sembra essere stato dal Pascoli ben compreso. Il quadro rappresenta un erma boscaglia: vi è un Poeta sedente (il volto è di Salvator Rosa) e innanzi lui un Satiro: idea che allude alla scelta della poesia satirica in cui volle esercitarsi: ma la descrizione che ne fa l'istorico è questa: Pindaro poetante, a cui comparisce il Dio Pan. Bartolommeo Torregiani suo scolare morto giovane soddisfece ne' paesi, ma non vi seppe accordar le figure. Giovanni Ghisolfi milanese, che attese alla prospettiva, nelle figure fa conoscere le massime di Salvatore.

Bartolommeo Torregiani.

Giovanni Ghisolfi

Gaspare Dughet, o Poussin, romano non somiglia il Rosa salvo che nella celerità: l'uno e l'altro potè in una giornata cominciare e finire un paese, e ornarlo anche di figure. Nel resto il Poussin cerca le più belle superficie della terra e le vedute più gaie; schietti pioppi, platani ameni, limpidi fonti, morbidi praticelli, collinette facili a sormontarsi, ville comode a ingannar le vampe della state e a fare le delizie de' Grandi. Ciò che ha di più vago il territorio tusculano o il tiburtino e Roma stessa, ove, diceva Marziale, raccolse natura quanto di bello avea sparso altrove, tutto copiò questo artefice. Compose anco paesi di sua idea, non altramente che facesse Torquato

Gaspare Dughet.

Tasso quando descrivendo gli orti di Armida riunì in quelle ottave molte idee delle amenità che avea qua e là vedute in più luoghi.

Nonostante questo suo trasporto per la vaghezza e la grazia, è sentimento di molti, che non v' abbia fra' paesisti pittor più grande. Avea dall' indole un estro, e, per così dire, un linguaggio che più esprime di quel che dice: per addurne un esempio, in certi suoi paesi più grandi, quali sono que' di palazzo Panfili, si osserva talvolta un intreccio di vie ingegnosissimo; che in parte si palesa all' occhio, in parte si dee ricercar con la mente. Ciò ch'esprime Gaspare, tutto è vero. Nelle frondi è vario quanto sono le piante, accusato solamente che non abbia molto variata la macchia, tenendosi troppo al verde. Giugne non pure a rappresentare il colorito dell' alba, o del mezzodì, o della sera, e di un cielo tempestoso o di un sereno; ma l'aura stessa che scuote soavemente le frondi, e il turbine che svelle e atterra le piante, e le procelle e i baleni e i fulmini esprime talvolta con una felicità maravigliosa. Niccolò, che gli avea insegnato a scerre la bella natura nel paese, lo diresse nelle figure e negli accessori. Anche in Gaspero tutto spira eleganza, erudizione: le fabbriche han ben dell'antico; aggiugne archi, colonne infrante, se la scena è nelle campagne di Grecia o di Roma; o se in Egitto, piramidi, obeliscbi, idoli della nazione. Le figure che v' introduce non sono d'ordinario pastori e greggi, come ne' fiamminghi: son istorie, favole antiche, cacce di sparvieri, poeti cinti di alloro, e simili altre rappresentanze men trite e lavorate con un gusto, che spesso paiono miniature. Pochi allievi usciron dalla sua scuola. Da alcuni stimasi suo vero imitatore il solo Crescenzio di Onofrio, di cui poco rimane in Roma; nè molto se ne conosce in Firenze, quantunque molti anni vi dimorasse in servigio della casa sovrana. Dicesi che assai lavorasse per le Reali ville, e che servisse alle quadrerie de'privati congetturasi da alcuni paesi

Crescenzio di Onofrio.

assai belli, che il Sig. Cancelliere Scrilli ne possiede insieme col ritratto del Sig. Angelo suo avo, ove il pittore segnò il suo nome e l'anno 1712, epoca del suo lavoro. Dopo questo è da ricordare Gio. Domenico Ferracuti di Macerata, nella qual città e in più altre del Piceno restano molte campagne da lui dipinte e per la più parte occupate da neve; nel qual genere di paesi egli si è distinto singolarmente.

Gio. Domenico Ferracuti.

Claudio lorenese è ora tenuto il migliore de'paesisti, e veramente le sue composizioni son le più ricche e le più studiate. A un paese del Poussin o del Rosa poco tempo richiedesi per iscorrerlo da un confine all'altro se paragonisi con uno di Claudio, quantunque in campo più angusto. Esso presenta allo spettatore cento varietà di cose; gli fa passar l'occhio per tante vie di acqua e di terra, gli addita tante curiosità di oggetti, ch'è costretto, quasi viaggiasse, a prender respiro: in fine gli fa comparire tanta lontananza di montagne o di marine, che sente in certo modo la fatica di arrivare tant'oltre. I tempietti che fan sì bene tondeggiare la composizione, i laghi popolati di uccelli acquatici, le foglie diversificate secondo i generi delle piante (1), tutto in lui è natura; tutto arresta un dilettante, tutto istruisce un professore; particolarmente ove dipinse con più studio, come ne'quadri de' palazzi Altieri, Colonna e in altri di Roma. Non vi è effetto di luce che non abbia imitato o ne' riverberi delle acque o nel cielo istesso. Le varie mutazioni del giorno meglio non si veggono in altro paesista, che in Claudio. In una parola è veramente quel pittore che nel figurare i tre regni dell'aria, della terra, dell'acqua ha

Claudio Gellee.

(1) Fece per suo studio un paese con varie vedute di villa Madama, ov'era espressa una gran varietà di alberi e di foglie: di questo si serviva come di originale, facendo altri quadri; nè volle venderlo a Clemente IX splendidissimo pontefice, quantunque gli proponesse di coprirglielo di doppie d'oro.

potuto *descriver tutto a fondo l'universo.* Le sue arie han quasi sempre l'impronta del ciel di Roma, il cui orizzonte è per la sua situazione caldo, vaporoso e rossigno. Nelle figure non ebbe merito: elle sono insipide e d'ordinario peccan nel lungo: quindi solea dire a' compratori, ch'egli vendeva i paesi e regalava le figure. Molte volte le fece aggiugnere da diverso pennello, e specialmente dal Lauri. Un certo Angiolo morto giovane fu suo allievo degno di memoria; così il Wandervert: contribuì altresì Claudio alla istruzione del Poussin, del quale si è detto poc'anzi.

Angiolo.

Wandervert.

Marine.

Enrico Uroom.

A' precedenti congiungo que' paesisti che si distinsero specialmente in rappresentar marine e navili. M. Enrico Cornelio Uroom è detto Enrico di Spagna, perchè a Roma venne di Siviglia benchè nato in Arleme di Olanda. Imparò da' Brilli; e più sembra avere atteso a imitar l'arte nazionale di costruir bastimenti, che i cangiamenti e gli effetti del mare e dell'aria. Niuno è più diligente nè più minuto nel fornire i legni di ogni attrezzo necessario a far vela: alcuni han cercate le sue marine per solamente istruirsi de' vascelli e del modo di armarli. Sandrart racconta che tornò nella Spagna, e quivi dipinse paesi, città, pesci, naumachie: pone la sua nascità nel 1566; onde il suo fiorire dovett'essere nelle decadi più vicine al 1600. Il Guarienti fa un articolo separato di Enrico Uroom di Arleme quasi fosse pittor diverso. Un terzo articolo impiega intorno ad *Enrico delle marine*; e su l'autorità del Palomino dice che questi nacque in Cadice; e, venuto in Roma, si acquistò ivi quel soprannome, e che senza voler mai tornar nella Spagna, si esercitò in quella città in dipingere sbarchi e cose marittime, finchè vi morì di 60 anni nel 1680. Ho nominati tre scrittori, la cui oscitanza troppe volte deggio avvertire in quest'opera, discordi fra loro e bisognosi di qualche esame per conciliarli o per rifiutarli. Ciò che ho scritto delle marine di Enrico, fu da me osservato in più quadri della Galleria Colonna,

nel cui catalogo se ne contano sei; e, per quanto parmi, tutti di stile che tira al secco e all'antico, e d'un tuono generale precisamente che ha del rossiccio, assai frequente a vedersi ne'paesi del Brilli. Altro Enrico di Spagna, o delle Marine, o di uno stile da convenire a chi fosse spento nel 1680, non vidi mai in veruna raccolta, nè indicato lo trovo ne' libri del Sig. Conca, come ognun può osservare scorrendo gl'indici. Quindi non riconosco per ora sennon l'olandese, pronto a riconoscere quel di Cadice quando abbia prove sicure della sua esistenza in qualche tempo.

Agostino Tassi.

Agostino Tassi Perugino, (il vero cognome fu Buonamici) malvagio uomo, ma pittor eccellente, dee dirsi allievo di Paolo Brilli, quantunque mentisse per vanità la scuola de'Caracci. Mentre teneva un de'primi posti fra'paesanti, condannato per non so qual delitto a stare nelle galee di Livorno, in qualità di rilegato (perciocchè la indulgenza del Principe gli risparmiò l'obbrobrio di rematore) giunse ad occupare il primo grado nel rappresentar navili, burrasche, pescagioni e simili accidenti di mare; spiritoso ugualmente, fecondo e bizzarro anche nelle figure e ne' lor vestiti or nostrali ed ora stranieri. Fu altresì buon quadraturista, e nel palazzo Quirinale del Papa e in quello de'Lancellotti ha spiegato un ottimo gusto di ornato, che i suoi imitatori han poi caricato soverchiamente. Molto dipinse in Genova compagno del Salimbeni e del Gentileschi, e aiutato da un suo allievo nato in Roma e domiciliato in Genova ove morì. Nella storia di Raffaello Soprani è chiamato Gio. Batista Primi, e se ne legge elogio di buon pittore di marine.

Gio. Batista Primi.

Pietro de Mulieribus.

Simile al Tassi per talento e più infame per delitto fu Pietro Mulier o de Mulieribus olandese; che dalle burrasche ben dipinte fu soprannominato il Tempesta. Fan veramente orrore i suoi quadri, quando vi si vede un cielo folto di tenebre scaricare sopra le navi furioso nembo, e lampeggiare e fulminare e destare incendi, mentre rovesciato dal profondo il mare levasi con furia contro di

esse, e le urta ruinosamente o fra voragini le sommerge. Vedesi nelle quadrerie più facilmente che il Tassi, perchè operò quasi sempre quadri a olio. In questo esercizio era aiutato in Roma da un giovane che da ciò sortì il nome di Tempestino; benchè si esercitasse più spesso in paesi alla poussinesca. Prese anche in moglie una sorella di queste giovane, la quale fece uccidere da un sicario; onde in Genova patì cinque anni di prigionia, e per poco scampò la morte. Le tempeste ch' egli dipinse in carcere con una fantasia alterata dall' orrore del luogo, del meritato supplicio, della rea coscienza, furono moltissime e riuscirono le più belle. Prevalse anche in dipingere animali; gran numero de'quali nodrì in casa per comodo de' suoi studi. Finalmente è assai lodevole ne'paesi, ove l' ho scorto in alcune quadrerie buon seguace di Claudio nella invenzione, ornandogli di gran varietà di colline, di laghi, di belle fabbrichette; ancorchè rimanga indietro all' esemplare nell' effetto del colorito e nella finezza del lavoro. Lo vince però nelle figure alle quali dà un carattere misto di fiammingo e d' italiano; fattezze piene, gaie, ben variate. Più che altrove ho veduti saggi di tutte le antidette sue abilità in Milano, ove passò gli ultimi anni della vita, e nelle città vicine, v. gr. in Bergamo e specialmente in Piacenza. Il suo epitafio si legge nella Guida di Milano a pag. 129.

Tempestino.

Il Montagna.

Il Montagna, altro olandese di questi tempi, fu similmente pittor di mare, ch' è quasi il paesaggio di quelle popolazioni. Non poco ha lasciato in Italia, e specialmente in Firenze e in Roma; ove talora è scambiato col Tempesta nelle Gallerie e nelle vendite : ma il Montagna, per quel che ho potuto vederne, è più aperto nelle arie, e più fosco nelle spume e negli accidenti delle acque. Un gran quadro del Diluvio universale, ch' è a S. Maria Maggiore di Bergamo postovi nel 1668, le cui figure sono del Cav. Libori, sicuramente si dice del Montagna quanto alle acque. Questo però è un errore. Il Montagna di cui par-

liamo, detto da Felibien (T. III pag. 339) Montagna di Venezia, morì certamente in Padova; e in un MS. di autore contemporaneo, ov'è qualificato come *abile pittor di marine*, si dice morto nel 1644. Credo esser quel desso che il Malvasia (T. II pag. 78) appella Mons. Rinaldo della Montagna, e attesta che Guido ne facea stima per le sue fortune di mare. Trovo anche lodato dal Felibien un Niccolò de Plate Montagne, similmente pittor di marine, che morì circa il 1665; e in altro tempo argomentai che questi potess'essere l'artefice che assai dipinse in Italia: ora deggio ritrattar quella opinione.

Battaglie.

Si era introdotto dal Tempesti l'uso di ornare i paesi con le battaglie. Succedette a costui in Roma in tal esercizio un fiammingo, per nome Jacopo, rimaso oscuro in paragone del romano Cerquozzi suo allievo, che dal talento fu chiamato Michelangiolo delle battaglie. È superiore al Tempesti nel colorito; ma inferiore nell'arte di disegnar cavalli: anche nelle figure umane è meno corretto e più violento su lo stile del Cesari suo maestro. Dee però avvertirsi, che quando il Cerquozzi dipingeva soldati non era nel suo miglior fiore; e che il suo maggior pregio è quello di cui fra poco ragioneremo.

Michelangiolo Cerquozzi.

Jacopo Cortese.

Il p. Jacopo Cortese Gesuita, detto dalla patria il Borgognone, di cui altrove si è scritto, portò quest'arte fin dove non giunse nè prima nè dopo lui. Lo stesso Michelangiolo delle battaglie scoprì il suo talento, e dagli altri studi di pittura che coltivava, lo rivolse e fermollo in questo. La battaglia di Costantino espressa da Giulio nel Vaticano fu l'esemplare per segnalarvisi. Aveva prima già militato, e le idee della guerra non gli venner meno fra l'ozio di Roma e del chiostro. Egli dà un'evidenza a' dipinti, che par vedervi il coraggio che combatte per l'onore e per la vita; sembra quasi udirvi, come altri ha scritto, il suono della guerra, l'annitrir de' cavalli, le strida di que' che cadono; uomo quas'inimitabile nel suo genere; di cui dicevano i suoi scolari, che i lor soldati com-

battevan da giuoco; quei del Borgognone da vero. Il suo dipingere fu veloce, onde nelle quadrerie frequentissimi sono i suoi fatti d'arme; e fu, come dicono, colpeggiato e pieno di colore; onde fa miglior effetto in lontananza che da vicino; frutti come può credersi di quel tempo che passò in Venezia osservando Paolo, e in Bologna convivendo con Guido. Comunque siasi, è ben diverso il suo colorire da quello di Guglielmo Baur che dicesi suo maestro, e ve n'è in Roma qualche saggio presso i Colonnesi. Ivi pure si veggon saggi della sua scuola; del Bruni, del Graziano, del Giannizzero, che dal Borgognone han preso l'ammontar del colore e il dipingere per un punto di veduta lontano più che altra cosa. Altri suoi scolari si rammentano in diverse scuole.

Guglielmo Baur.

Il Bruni, il Graziano, il Giannizzero.

Bambocciate.

Sedendo altresì Urbano circa al 1626 cominciò in Roma a venir in moda la pittura burlesca, frequentata da Ludio fin da' tempi di Augusto e non ignota a' nostri antichi. Niuno però che io sappia, l'avea esercitata per professione, nè in sì picciole proporzioni, come introdusse Pietro Laar, che dalla deformità del corpo e dal gusto del dipingere fu denominato il Bamboccio. E bambocciate si dissero parimente quelle azioni del popoletto ch'egli rappresenta in brevi tele; le vignate, i bagordi, le risse, le mascherate del carnovale. Le sue figure, comunemente di un palmo, son così vive e così ben colorite, e così bene accompagnate dal paese o dagli animali, che sembra, dice il Passeri, vedere quegli avvenimenti da un'aperta finestra, non trovargli sopra una tela. Non mancarono fin da quel tempo pittori di cose serie, che si cercassero qualche opera di Pietro per istudiarvi il vero e le tinte; quantunque eglino facesser querele, che la pittura s'invilisse in tal guisa a buffoneggiare (1) Egli fu in Roma gran tempo; tornò

Pietro Laar.

(1) V. Salvator Rosa *Sat. III. pag.* 79 *e seg.*, ove riprende non i pittori solamente, ma i Grandi ancora che nelle loro quadrerie dan luogo a sì fatte immagini.

poi in Olanda, e vi morì già attempato, non giovane come il Passeri fa supporre.

Il suo posto e il suo uffizio in Roma fu ben rimpiazzato dal Cerquozzi, che già da qualche tempo avea cangiato il nome di Michelangiolo delle battaglie in quello di Michelangiolo delle bambocciate. Quantunque i fatti che rappresenta sian giocosi, come nel Laar, i soggetti e le fisonomie per lo più son diverse: il primo dipinge artisti che sembrano d'oltramonti; il secondo gente del volgo d'Italia: ambedue hanno gran sapore di tinte; ma il primo tocca meglio il paese, il secondo dà più spirito alle figure. Una delle opere sue più copiose è in palazzo Spada; ove in un quadro ha posto un esercito di lazzeroni fanatici che applaudono a Maso Aniello.

Michelangiolo Cerquozzi.

Un altro buono imitatore ebbe il Laar; e fu Gio. Miel d'Anversa, che avendo appreso dal Vandych un buon gusto di colorito, venne a Roma e frequentò lo studio del Sacchi, da cui fu congedato presto. Il maestro avria voluto che il Miel fosse pittor serio: ma egli e per interesse e per genio era portato al burlesco. I suoi quadrettini piacevano per quelle rappresentanze piene di spirito, colorite e ombreggiate bene; ed erano da' curiosi pagate molto. Si diede poi a maggiori cose; e, oltre alcune tavole d'altare lasciate in Roma, operò da gran professore in Piemonte, ove si riscontrerà nuovamente. Teodoro Hembreker d'Arleme si occupò in pitture facete o di temi almeno popolareschi comunemente, ancorchè qualche sacra immagine si additi di lui alla pace di Roma, e vari paesi nelle quadrerie. Avendo passati molti anni in Italia e girato per le capitali, vedesi frequentemente non meno in Roma ove si stabilì, che in Firenze, in Napoli, in Venezia e altrove; piace pel quel suo stile misto di fiammingo e d'italiano.

Gio. Miel

Teodoro Hembreker.

Molto anche in questi tempi si attese a far quadri di animali. Il Castiglione vi si segnalò; ma egli visse per lo più sotto altro cielo. M. G. Rosa fiammingo è il più

Animali.

M. Gio. Rosa.

conosciuto in Roma e per lo Stato per la gran copia de' quadri di animali; nel che ebbe talento rarissimo. Dicesi che con lepri dipinte ingannasse i cani; rinnovando i prodigi di Zeusi tanto vantati da Plinio. Due de' suoi quadri più grandi e più vaghi sono nella quadreria Bolognetti, e vi è annesso un ritratto non so se del pittore o se d'altri. Non dee confondersi con l'altro Monsieur Rosa, detto da Tivoli, che fu buon pittor di animali, ma non così celebre in Italia, e fiorì più tardi. Il vero suo nome è Filippo Pietro Roos. Fu scolare in Roma e genero del Brandi; la cui fretta emulò in molti quadri che vidi in Roma e nel suo Stato; nè da essi vuol misurarsi il merito di tale artefice. Convien vederne gli animali dipinti a bell'agio per le Gallerie specialmente de' Sovrani. Ne ha Vienna, Dresda, Monaco e altre Capitali in Germania; e ne ha Londra non pochi quadri che si tengono in lor genere preziosi (1).

M Rosa da Tivoli, o M. Roos.

Fiori.

Tommaso Salini.

Dopo che il Caravaggio ebbe dati nella pittura dei fiori i migliori esempi, il cav. Tommaso Salini romano ragionevole figurista (nel qual genere può conoscersi in un S. Niccola a S. Agostino) fu il primo che di fiori componesse vasi, e gli accompagnasse in bella simmetria con foglie corrispondenti e con altre capricciose invenzioni.

Mario Nuzzi.

Altri pure vi attesero; e si distinse fra tutti Mario Nuzzi dalla Penna, soprannominato Mario da' fiori; talchè lui vivente ogni Galleria volle provvedersene, e si vendevano a gran prezzo. Ma fra non molti anni, non conservando essi quella prima freschezza, anzi prendendo per vizio

(1) Fu avo del sig. Giuseppe Rosa direttore della galleria imperiale in Vienna, delle cui pitture italiane e fiamminghe ci ha dato il catalogo, e speriamo di averlo anco delle tedesche. Di questo degno soggetto si ha fin dal 1789 il ritratto in rame, ove leggonsi i nomi delle Accademie che lo aggregarono lor socio, e sono molte e delle primarie di Europa. Leggesi il suo nome fra i professori, i cui disegni comperò M. Mariette: e ne fu anche fatta menzione nel *Lessico Universale delle Belle Arti*, edito in Zurigo nel 1763.

del colorito un certo che di fosco e di squallido, assai scemarono di pregio. Lo stesso intervenne a'fiori di Laura Bernasconi, che meglio di tutti lo imitò, e vive ancora in moltissime quadrerie.

Laura Bernasconi.

L'Orsini trova in Ascoli quadretti di fiori di un'altra valente donna, a cui l'Accademia di S. Luca in Roma eresse memoria in marmo nella sua chiesa, non tanto per suo talento pittorico, quanto perchè da essa fu lasciata erede di tutto il suo valsente ch'era considerabile. Nell'epitafio è qualificata solo per miniatrice, e per tale dall' Orlandi descritta; aggiugnendo che dimorò gran tempo in Firenze, ove deon essere rimasi moltissimi ritrattini fatti da lei in miniatura de'Principi Medicei e dei Signori di que' tempi, o sia intorno al 1630. Ella si fece anche conoscere in altre Capitali d'Italia, e in Roma morì decrepita nel 1673.

Giovanna Garzoni.

Nella maestria di figurare ogni maniera di frutti tenne il campo un romano, detto Michelangiolo di Campidoglio; ito quasi in dimenticanza per la lunghezza degli anni, ma non raro nelle Gallerie anche fuor di Roma: la nobil famiglia Fossombroni in Arezzo ne ha uno de' più bei quadri che io ne vedessi. Più cognito è Pietro Paolo Bonzi, dal Baglione chiamato il Gobbo di Cortona perchè quindi oriundo; da altri il Gobbo de'Caracci perchè servì in quello studio; dal volgo il Gobbo da'frutti per la naturalezza con cui gli rappresentò. Debole figurista, come comparisce nel S. Tommaso alla Rotonda, e paesista mediocre; nel dipinger frutti è singolare, o ne intrecci festoni, come in una volta di palazzo Mattei; o gli componga in piatti o in panieri, come in molti quadri da cavalletto, che ne ho veduti specialmente in Cortona in casa dei nobb. Velluti, in Pesaro nella Galleria Olivieri e altrove. I Marchesi Venuti in Cortona ne hanno il ritratto fatto, come credesi, da un de'Caracci o da alcuno della scuola loro; e ben si sa che il figurare caricature era uno de' più piacevoli esercizi di quell' Accademia.

Frutti.

Michelangiolo di Campidoglio.

Il Gobbo de' Caracci.

Prospettiva.

Similmente in questa bella epoca giunse la prospettiva e la quadratura a fare maggior inganno a chi vede. Fin da'principii del secolo XVII ella avea fatti gran passi mercè del P. Zaccolini cesenate Teatino, per cui onore basti dire che da lui l'appresero Domenichino e Poussin. S. Silvestro in Montecavallo ha i miglior frutti del suo talento nell'arte d'ingannar la vista con colonnati e cornici e mensole finte: i suoi trattati originali rimangono nella biblioteca Barberina. Gianfrancesco Niceron de'PP. Minimi accrebbe luce a quest'arte col libro intitolato *Thaumaturgus opticus* 1643; e in un corridore del suo convento alla Trinità de'Monti colorì alcuni paesi che in altro punto di veduta compariscon figure. Ma per uso delle quadrerie fiorì nell'Accademia di Roma Viviano Codagora che ritrasse i ruderi dell'antica Roma, ed anche d'invenzione lavorò quadri di prospettive. Gli facean le figure il Cerquozzi e il Miel, ed altri in Roma; e sopra tutti lo appagò il Gargiuoli di Napoli, come diremo in quella scuola. Viviano è quasi il Vitruvio di questa classe di pittori. Fu esatto nella prospettiva lineare, e osservatore del gusto antico. Diede anche un colore a'suoi marmi quale essi lo acquistano per lunga età, e lo accompagnò con un tuono generale assai forte. Ciò che rende i suoi quadri meno pregevoli è qualche durezza e il troppo uso del nero; che nelle raccolte gli fa discernere fra molti altri, e coll'andare del tempo gli rende anche tenebrosi ed inutili. Il vero suo nome è ignoto alla più parte dei dilettanti che quasi comunemente lo appellano il Viviani, e par lo confondano con Ottavio Viviani bresciano, di cui gli Abbecedari fan menzione; prospettivo anch'esso, ma in altro genere e di altro stile, come vedremo a suo luogo.

P. Matteo Zaccolini.

P. Gianfrancesco Niceron.

Viviano Codagora.

Ottavio Viviani.

EPOCA QUINTA

I Cortoneschi male imitando Pietro pregiudicano alla Pittura. Il Maratta ed altri la sostengono.

Origini del decadimento dell'arte.

Le belle arti, come le buone lettere, non durano mai lungamente in uno stato; chi vive fino alla vecchiezza non le lascia morendo quali nascendo le avea trovate. Molte cagioni concorrono a queste vicende; le calamità pubbliche, siccome notai dopo i tempi di Raffaello; la instabilità dell'umano ingegno, che come ne'vestiti, così nelle arti applaude alle novità; il credito degli artisti; il gusto de'grandi, che a' lavori scegliendo o permettendo che si scelgano certi professori, tacitamente additano il sentiero da premersi da chi vuol salire in fortuna. Queste ed altre cagioni fecero verso il fine del secolo XVII declinar la pittura in Roma; quando per altro venivano rialzandosi le buone lettere; prova chiarissima ch'elle non camminano sempre del pari con le belle arti. Vi contribuirono molto i tristi avvenimenti che circa alla metà di quel secolo inquietarono Roma e lo Stato; le discordie de'Principi, la fuga de'Barberini, ed altre cattive circostanze che nel pontificato d' Innocenzio X, al dire del Passeri (p. 321), resero assai rare le ordinazioni de'lavori; ma sopra tutto la orribile pestilenza del 1655 sotto Alessandro VII. Nè già poca parte vi ebbono le passioni degli uomini, che in ogni rivoluzione di cose son le macchine più attive e più forti, e spesso nel migliore stato delle cose gettano i fondamenti di uno stato peggiore.

Il cav. Bernini architetto grande, ma non così grande scultore, sotto Urbano VIII, sotto Innocenzio X, e anche di poi fino al 1680, in cui uscì di vita, era quasi l'arbitro de' lavori di Roma. Nimico del Sacchi e benaffetto al Cortona, secondava più l'amico che l'emulo. Ed era facile il farlo; perciocchè quanto il Cortona era veloce e operoso, altrettanto il Sacchi fu lento ed irresoluto; qualità che lo resero odioso a' suoi medesimi mecenati. Coll'andar del tempo il Bernino preso a favorire il Romanelli a svantaggio di Pietro, e ad istradar quello e Baciccio ed altri alla pittura, influiva anche in essa col suo stile; che, per quanto abbia di bello, tiene nondimeno del manierato, specialmente nelle pieghe de' panni. Riaperta così la via al capriccio, cominciarono ad alterarsi i dettami veri e a sostituirsene de' falsi; nè molti anni furon passati, che negli studi de' pittori, e specialmente de' cortoneschi, molte ree massime preser piede. Giunsero alcuni a biasimar l'imitazione anco di Raffaello, come attesta il Bellori nella vita di Carlo Maratta (p. 102), ed altri a deridere come inutile lo studio della natura e a stimar meglio di copiare servilmente le altrui figure. Se ne vede l'effetto ne' quadri di certo tempo. I volti, benchè di pittori differenti, grandeggiano, come que' di Pietro, nelle labbra e ne' nasi; e han fattezze tali, che paiono tutti propagati da una stessa famiglia; tanto son simili: difetto di Pietro che il Bottari chiama unico; ma non è unico nei cortoneschi. Tutto mirava a scemar lo studio e a promuovere la facilità a scapito del buon disegno; i cui errori si procurava di occultar ne' contorni con le sfumature ammassate piuttosto, che distribuite. Niuno richiegga che io scenda a' particolari, trattandosi di cose non tanto da noi lontane. Chi ha occhio libero da' pregiudizi ne giudichi per sè stesso. Io torno a quel ch'era la pittura de' romani circa a 120 anni addietro.

Stato della scuola circa il 1670.

Le scuole più accreditate, morto il Sacchi nel 1661, e il Berrettini nel 1670, e spenti i miglior caracceschi, si

erano ridotte a due: quella del Cortona era promossa da Ciro; quella del Sacchi dal Maratta. La prima dilatava le idee, ma agevolava la negligenza; la seconda escludeva la negligenza, ma restringeva le idee. Ognuna adottava qualche cosa dell' altra; e non sempre il meglio: il contrasto affettato del Ciro piacque ad alcuni de' maratteschi, e il piegar del Maratta non dispiacque ad alcuni seguaci di Ciro (1). La scuola de' cortoneschi prevalse ne' freschi, e maggiormente si dilatò; l'altra scuola nella pittura a olio, e fu più ristretta. Gareggiarono insieme sostenute ognuna da un suo partito e adoperate da' pontefici indifferentemente fino alla morte di Ciro, cioè fino al 1689. Da quel tempo il Maratta cominciò a dar tuono all'arte, e giunse sotto Clemente XI, a cui era stato già maestro di disegno, a dirigere i molti lavori che quel pontefice ordinò in Roma e in Urbino. Quantunque avesse de' bravi competitori, come vedremo, pure si sostenne, e primeggiò sempre; e mancato lui, figurò anche la sua scuola fino al pontificato di Benedetto XIV: per ultimo diede luogo a' nuovi stili del Subleyras, del Batoni, del Mengs. Finora delle due scuole in generale: scriviamo ora de' lor seguaci.

Scuola del Cortona. Il Dandini, il Castellucci, il Palladino di Cortona.

Oltre gli allievi che Pietro fece alla Toscana, siccome furono il Dandini di Firenze, il Castellucci di Arezzo, il Palladino di Cortona, ed oltre a quegli che formò ad altre scuole ove gli scontreremo di già maestri, ne formò degli altri allo Stato di Roma; de' quali è tempo che si favelli. Il numero de' suoi scolari è sopra ogni credere

(1) In genere di panneggiamenti congettura Winckelman (*Storia delle Arti del disegno* T. I. pag. 450) che fosse comune in questa età agli artefici di Roma la torta opinione, *che gli antichi non sapessero ben vestire le lor figure*; *e che in ciò siano stati vinti da' moderni*. Questa opinione vive ancora presso alcuni statuari, i quali specialmente disapprovano l'antica pratica di bagnare i panni, onde meglio si adattino al nudo. L'antico, essi dicono, vuol essere rispettato, non idolatrato; perfezionar la natura fu sempre lecito, ammanierarla non mai.

copioso; ed era stato raccolto dal sig. can. Luzj nob. cortonese, che preparò una vita del Berrettini con più accuratezza che non si era fatto da verun altro; ma egli morì senza pubblicarla. Pietro insegnò fin al termine del suo vivere; e il quadro di S. Ivo, che lasciò imperfetto, fu terminato da Gio. Ventura Borghesi di Città di Castello. Di questo son anche a S. Niccola due quadri, della Natività e del l'Assunta di N. D., nè altro, che io sappia, è in Roma di questo pennello alla vista pubblica. La patria ne ha molte opere, e delle più stimate son quattro tondi con gesta di S. Caterina V. M. nella sua chiesa. Molto di lui resta in Praga e in altre città germaniche. Siegue assai fedelmente il disegno di Pietro; ma non è sì forte nelle tinte. Carlo Cesi da Rieti, o più veramente d'Antrodoco quivi vicino, è similmente degno scolar di Pietro. Visse in Roma; e nella Galleria del Quirinale, ove dipinsero sotto Alessandro VII i miglior pittori di quell'età, lasciò anch'egli una sua istoria, e fu il Giudizio di Salomone: nè poco altro operò in più luoghi; a S. M. Maggiore, alla Rotonda, e per vari porporati de' quali era cliente. Fu accurato, e combattè con la voce e con gli esempi la soverchia facilità e le altre dannose novità del suo tempo. Il Pascoli ha riferite alcune delle sue massime; e fra esse quella, che il bello si dee non affollare, ma distribuire con giudizio nelle pitture; altramente elle somigliano certi componimenti, che per la spessezza de'concetti e delle sentenze riescono in fine sgradevoli. Francesco Bonifazio fu di Viterbo; e per vari suoi quadri che l'Orlandi vide in quella città, non dubitò di commendarlo fra' buoni emulatori dello stile di Pietro. Michelangiolo Ricciolini romano di nascita, benchè nominato di Todi, ha il suo ritratto nella Galleria Medicea, e vi è pure quello di Niccolò Ricciolini, di cui tacque l'Orlandi. Ammendue ornarono le chiese di Roma: il secondo ebbe nome di buon disegnatore più che il primo; e ne'cartoni per alcuni musaici del tempio Vaticano competè col cav. Franceschini. Paolo Gismon-

Gio. Ventura Borghesi.

Carlo Cesi

Francesco Bonifazio.

Michelangiolo Ricciolini.

Niccolò Ricciolini

Paolo Gismondi

di, detto anche Paolo Perugino, riurcì buon frescante, e ne restan opere a S. Agata in piazza nuova e a S. Agnese in piazza Navona. Pietro Paolo Baldini non so di qual patria, per asserzione del Titi fu della scuola del Cortona: se ne contano per le chiese di Roma circa a dieci tavole, e in alcune specialmente, come nel Crocifisso di S. Eustachio, è una precisione che sa di altra scuola. Bartolommeo Palombo non ha nella Capitale che due tavole: per quella di S. Maria Maddalena de' Pazzi, che pose a S. Martino a' Monti, può star del pari co' miglior condiscepoli; così bene impastato è il quadro, così scelte e delicate sono le sue figure. Pietro Lucatelli romano si distinse in istorie: è nominato nel catalogo della quadreria Colonna come scolar di Ciro, nel Diti come discepolo del Cortona. È diverso da Andrea Lucatelli; di cui fra poco. Gio. Batista Lenardi, che io nell' altra edizione dubbiamente ascrissi al ruolo di Pietro, parmi ora da collocarvisi, quantunque fosse istruito ancora dal Baldi: egli nella cappella della B. Rita a S. Agostino dipinse non meno i due quadri laterali che la volta: fornì anche altre chiese de' suoi lavori, e segnatamente quella de' Buonfratelli a Trastevere, ove fece il quadro di S. Gio. Calibita. Quello dell' altar maggiore fu ascritto a lui, credo per conformità di stile; ma è di Andrea Generoli, detto il Sabinese, non so se scolar di Pietro o de' suoi allievi.

Pietro Paolo Baldini.

Bartolommeo Palombo.

Pietro Lucatelli.

Gio. Batista Lenardi.

Finora de' men rinomati della scuola: i tre valentuomini che piacciono anche alle gallerie sovrane, sono il Cortese e quei due anziani dell' Accademia di Pietro, il Romanelli e il Ferri. Nè sono alieno dal credere, che avendo in alcuni de' primi educato de' rivali, si disvogliasse dall' insegnar con la stessa amorevolezza ancor a' secondi: essendo pochi quegli animi veramente grandi, ne' quali il desiderio di giovare la società possa più che il rincrescimento di aver educato un ingrato o un emulo.

Guglielmo Cortesi fratello del P. Giacomo, detto come lui il Borgognone, fu de' migliori di questa epoca; scolare

Guglielmo Cortesi

piuttosto che imitatore di Pietro. La sua stima era pel Maratta, a cui aderì nella scelta e varietà delle teste, e nella sobrietà della composizione più che ne'partiti delle pieghe o nel colorito: in questo mise una lucentezza che ha del fiammingo. Influì nel suo stile ancora il fratello, di cui fu aiuto, e lo studio ne' caracceschi: spesso parve avere imitato dal Guercino il forte rilievo e gli azzurri campi. Merita che di lui si vegga la Crocifissione di S. Andrea nella sua chiesa a Monte Cavallo, la battaglia di Giosuè al palazzo del Quirinale, una Madonna fra vari SS. alla Trinità de' Pellegrini. Vi si trova una unione felicissima di vari stili, nè mai se ne indovinerebbe la scuola se la storia non l' additasse.

Francesco Romanelli

Francesco Romanelli fu viterbese, e come il Testa, così egli stette con Domenichino qualche tempo. Passato allo studio di Pietro ne imitò felicemente la maniera; intantochè andando Pietro a viaggiare per la Lombardia lasciollo insieme col Bottalla (presso il Baldinucci è scritto Bortelli) a dipingere in palazzo Barberini in sua vece. Dicesi che i due giovani invaniti del lor talento, mentre il maestro era assente, cercassero di trasferire in se quel lavoro, e che perciò ne fossero congedati. Fu allora che il Romanelli assistito dal Bernini mutò maniera, e a poco a poco si formò un carattere più gentile nelle forme, e, per così dire, più seducente; ma meno grande che quel di Pietro, e men dotto. Usò proporzioni più svelte, tinte meno sporche, gusto di pieghe più minuto. La sua Deposizione in S. Ambrogio, che si esaltava come un prodigio, mise Pietro in impegno di porle a fronte quel S. Stefano così sorprendente, che il Bernino istesso al primo vederlo ebbe a dire che si riconosceva tuttora chi era lo scolare, chi era il maestro. Il Romanelli protetto dal Card. Barberini, che si era rifugiato in Parigi, fu in Francia due volte; e prese ivi di quello spirito onde abbonda la nazione, quanto bastò ad animar le figure meglio di prima. Questo è il giudizio del Pascoli. Vi dipinse prima in un portico pel

Card. Mazzarini alquante delle metamorfosi di Ovidio: di poi in alcune camere pel Re le favole della Eneide; e mentre si preparava a tornarci la terza volta con tutta la sua famiglia, fu intercetto da morte in Viterbo. Ivi lasciò in duomo nel più grande altare la tavola di S. Lorenzo, e in Roma e in altre città d'Italia sono assaissime opere del Romanelli, in privato e in pubblico, comunque morto di 45 anni in circa. Ebbe l'onore di dipingere pel tempio del Vaticano: la Presentazione che vi pose è ora alla chiesa della Certosa, il musaico a S. Pietro. Non fece allievi alla scuola che potesser succedere alla sua riputazione: lo stesso Urbano suo figlio fu erudito da Ciro dopo la morte del padre. È noto in Velletri e in Viterbo per lavori fatti in quelle cattedrali; e que'di Viterbo son gesta di S. Lorenzo titolar della chiesa, che il dichiaran giovane molto abile; ma egli morì immaturo.

Urbano Romanelli

Ciro Ferri romano fra'discepoli di Cortona fu il più attaccato a lui e per affetto e per imitazione: nè poche opere di Pietro gli furon date a terminare in Firenze e a Roma. Vi sono alcune pitture che i periti dubitano di ascriverle all'uno o all'altro. Generalmente mostra men grazia di disegno, meno estensione di genio, e sfugge piuttosto quel piegare piazzoso che piacque al maestro. Poco da se fece in Roma a proporzione del suo vivere, perchè molto aiutò il Cortona. V'è il S. Ambrogio nella sua chiesa poc'anzi detta; ed è una pietra di paragone a chi voglia confrontarlo col condiscepolo migliore e col maestro istesso. Ciò che dipinse in palazzo Pitti si è già ricordato altrove; e non vuol qui tacersi un'altra sua vasta opera a S. M. Maggiore di Bergamo, e son varie istorie scritturali dipinte a fresco. Ne parla egli stesso in certe lettere inserite fra le *Pittoriche* (T. II p. 38) dalle quali anco si raccoglie ch' era criticato nel colorito, e che meditava di trasferirsi a Venezia per migliorarlo. Non lasciò in Roma allievi di nome: quel Corbellini, che finì la cupola di S. Agnese, ultima opera di Ciro, e intagliata in rame, non avria luogo nel

Ciro Ferri.

Scuola di Ciro. Il Corbellini.

Titi e nel Pascoli, se questi non avessero dovuto querelarsi, che sì bella cosa fu alterata dal continuatore.

Ma a sostenere il nome e il credito della scuola di Ciro sottentrò un altro ramo, per così dire, della stessa famiglia trasferito di Firenze a Roma. Dicemmo nel primo libro ch'egli stando in Firenze formò pittore il Gabbiani e che da questo imparò Benedetto Luti. Morto appena Ciro, il Luti arrivò a Roma; e non potendo usare alla sua scuola, col qual disegno erasi dalla patria partito, studiò nelle sue opere e in quelle de' buoni maestri, come altrove accennai. Si formò uno stile che ha del nuovo, e visse in Roma in riputazione di eccellente maestro a'tempi di Clemente XI, che lo distinse con le commissioni e lo decorò con la croce. Fu pregiudizio dell'arte che si affezionasse molto a' lavori di pastello, e ne facesse tanto numero, che divennero quasi volgari in Europa. Egli era nato a cose maggiori. Operò a fresco, e con più felicità operò a olio. Pregiatissimi sono il suo S. Antonio a'SS. Apostoli, e la Maddalena alle Suore di Magnanapoli, che va in istampa. Nè poco al suo nome farian vantaggio, se s'incidessero, le due tavole poste nel duomo di Piacenza, il S. Corrado penitente e il S. Alessio riconosciuto dopo morte; ove fra molte altre bellezze trionfa il patetico della espressione. Fra le pitture profane è considerabile la sua Psiche della quadreria Capitolina, che tutta spira finezza di gusto ed eleganza. Di lui e delle poche cose che ne ha la Toscana scrivemmo nella scuola del Gabbiani; qui daremo conto di alcuni suoi allievi rimasi in Roma; nominandosene altri in diverse scuole.

Benedetto Luti.

Scolari del Luti.

Placido Costanzi.

Placido Costanzi è spesso additato nelle Gallerie dei Romani per le gentili figure fatte a'paesi dell' Orizzonte; ed è riuscito altresì in quadri d'altari prevalendo sempre nel delicato. È alla Maddalena il quadro di S. Camillo con Angiolini sì graziosi, che mostrano aver lui aspirato a imitare Domenichino. Si distinse pure in opere a fresco, come può vedersi a S. Maria in Campo Marzio,

la cui volta nella tribuna maggiore è opera del Costanzi.

Pietro Bianchi si conformò al Luti meglio che altri nel caratter leggiadro, e lo superò nel macchinoso che apprese da Baciccio altro suo maestro. La morte che lo rapì nel miglior fiore, e la sua incontentabile diligenza poche opere gli permisero di lasciare. Pochissimo ne hanno le quadrerie e chiese di Roma: a Gubbio è una sua S. Chiara con un'angelica apparizione, quadro di grandissimo effetto per la luce che vi ha introdotta; il cui bozzetto fu comprato a gran prezzo pel Re di Sardegna. Per la Basilica di S. Pietro dipinse una tavola che fu ridotta in musaico nell'altare del coro: l'originale è alla Certosa, ove però ebbe il Cav. Mancini parte moltissima, avendola il Bianchi poco più che abbozzata.

Pietro Bianchi.

Francesco Michelangeli, detto l'Aquilano, è noto per una lettera scritta dal Luti stesso (*Lett. Pitt.* T. VI. p. 278), ove l'annotatore dichiara, che morì giovane e che il maestro lo impiegò più volte a copiare l'opere sue d'impegno. Tal notizia non è inutile per sapere onde vengano alcune belle copie del Luti, che si riveggono in più luoghi.

Francesco Michelangeli.

Finalmente di quella scuola uscì un pittor mediocre, e nondimeno creduto autore di bellissime pitture; in Araceli di due quadri di S. Margherita; a S. Gallicano del Titolare; al Bambino Gesù della Natività. Ebbe nome Filippo Evangelisti; e fu cameriere del Cardinal Corradini, la cui autorità gli fece ottenere non poche commissioni. Incapace a eseguirle bene (se de'credersi a una *Lettera pittorica*) prese per suo aiuto il Benefial, di cui poco appresso dovremo scrivere. Il Benefial dipingeva da suo pari, senza quasi valersi di lui; il pagamento era suo per metà; la gloria era tutta del principale: anzi se qualche opera veniva a luce sotto il nome dell'aiuto, era biasimata piuttosto che applaudita. Stanco il pover uomo di mascherarsi e di sostenere una parte che non gli fa-

Filippo Evangelisti.

ceva onore, lasciò il compagno a operar da se: e fu allora che l'Evangelisti dipingendo solo la tavola di S. Gregorio a' SS. Pietro e Marcellino, comparve ne' suoi veri panni: così Roma conobbe, che il Benefial gli era stato aiuto non del tempo, ma dell'abilità.

Scuola del Sacchi. Francesco Lauri.

La scuola del Sacchi ebbe un de' prim'ingegni del secolo in Francesco Lauri romano, in cui il maestro si lusingava di educare un altro Raffaello; e il giovane istesso per adempiere le belle speranze che il pubblico ne avea concette, prima di aprire scuola in Roma, viaggiò per l'Italia, e di quivi passò in Germania, in Olanda, nelle Fiandre, e per un anno si trattenne in Parigi; aggiugnendo così un immenso cumulo di cognizioni a quelle che già aveva adunate in patria. La morte lo estinse nel primo fior della gioventù, rimanendo di lui nella sala de' Crescenzi tre figure di Dee dipinte a fresco su la volta; nè altra opera di considerazione che io sappia. Non dee confondersi questo pittore con Filippo suo fratello e scolare ne' primi anni; istruito poi dal Casorelli, con cui una sua sorella collocata era in matrimonio. Non si esercitò in figure di grande proporzioni; e quell'Adamo e quella Eva che se ne veggono alla Pace, par che a bella posta gli formasse tanto maggiori del vero, perchè niuno sprezzasse il suo talento quasi abile solo a' lavori piccioli, ove impiegavasi sempre e con molto suo utile. Ha dati alle Gallerie quadretti alla fiamminga toccati con molto spirito, coloriti di buon sapore, pieni d'immagini o di caricature bizzarre; e talvolta di soggetti sacri. Ne vidi un S. Saverio bellissimo presso il fu Monsig. Goltz, vero gioiello, ammirato molto da Mengs. In palazzo Borghese dipinse a fresco alcuni bei paesi, lode che non cominciò allora nella famiglia. Il padre di questi Lauri, Baldassare Fiammingo scolare del Brilli, visse in Roma a' tempi del Sacchi, annoverato fra' buoni paesisti e ricordato anche nella storia del Baldinucci.

Filippo Lauri.

Baldassare Lauri Fiammingo.

La morte immatura del Lauri fu compensata dalla

lunghissima vita di Luigi Garzi e di Carlo Maratta, che fino a' primi anni del secolo XVIII han continuato a dipingere; nimici della fretta, solidi nello stile, e appena tinti de' pregiudizi che poi preser luogo di leggi. Il primo dall'Orlandi detto romano, era pistoiese per nascita; ma venne in Roma ancor giovane; e, benchè per quindici anni attendesse sotto il Boccali a formarsi paesista, ito poi dal Sacchi, divenne figurista di tanto merito, che in Napoli e in Roma fu applauditissimo in ogni genere di lavori: ivi la più rinomata opera furono le due camere dipinte nel palazzo Reale; qui, ove ornò varie chiese, parve nel Profeta di S. Gio. Laterano avanzar se stesso. Generalmente è lodato per le forme, per le attitudini, e per la facilità dell' inventare e del comporre; buon prospettivo, macchinista giudizioso, ancorchè nella finezza del gusto rimanga indietro al Maratta. Nè così aderisce alla scuola del Sacchi, che non vi si vegga qualche imitazione anco del Cortona, di cui alcuni il fecer discepolo, così in vari quadri rimasi in Roma, come in altri mandati altrove; fra' quali è il S. Filippo Neri alla sua chiesa di Fano, ch'è una Galleria di rare pitture. Ma più che altrove è seguace del Cortona, o, a dir meglio, del Lanfranco, nell' Assunta al duomo di Pescia, tavola smisurata e creduta il suo capo d' opera. È nominata nel *Catalogo delle migliori pitture di Valdinievole*, tessuto dal ch. sig. Innocenzio Ansaldi e inserito nella recente *Istoria di Pescia*. Mario figlio di Luigi Garzi nella Guida di Roma è ricordato due volte: morì ancor giovane. Agostino Scilla messinese per ora si nomini; sarà poi considerato altre volte.

Luigi Garzi.

Mario Garzi.

Agostino Scilla.

Carlo cav. Maratta nacque in Camurano d' Ancona, e godè nel suo secolo riputazione di uno de' primari pittori di Europa. In una lettera di Mengs *sopra il principio, progresso e decadenza delle arti del disegno*, l'autore dà al Maratta questo gran vanto, ch'*ei sostenne la pittura in Roma che non precipitasse come altrove*. Nella prima

Carlo Maratta.

età si era occupato molto in disegnar Raffaello, di cui era parzialissimo; e fu sua industria il rimetter le pitture delle camere Vaticane e della Farnesina in un grado da mantenerle a' posteri lungamente; operazione piena di fatica e di avvedimento, che ci descrisse il Bellori. Non era il suo talento per cose grandissime; ond' egli e i suoi non amarono molto il dipingere a fresco o di macchina. Nè però temè sì fatti lavori; anzi volentieri accettò l' impegno della cupola del duomo d' Urbino, che popolò di figure. Tal lavoro perì con la cupola per violenza di un tremuoto nel 1782; ma le bozze si conservano ivi in quattro quadri entro il palazzo Albani. Non pertanto egli per inclinazione saria stato sempre pittor da camere o piuttosto da altari. Le sue Madonne son piene di un'amabilità modesta e nobile insieme, graziosi gli angioli, i santi di bel carattere di teste e bene atteggiati a divozione; e, per così dire, vestiti a festa, ove usano arredi da chiesa. In Roma tanto son pregiati più i suoi quadri, quanto più tengono dello stile del Sacchi, come il S. Saverio al Gesù, una Madonna in palazzo Panfili, e non pochi altri. Ne mandò anche fuor di Stato; e di questo carattere è in Genova il suo Martirio di S. Biagio, quadro di cui non cerco quando sia fatto: dico solo ch' è degno del miglior emulatore che avesse il Sacchi. Si fece poi un' altra maniera men grande; tale però che nell'accuratezza è degno di esser proposto in esempio. Dopo aver incamminata la invenzione co' disegni, tutto rivedeva sul vero; e non appagandosi in esso, tornava anche avanzato in età a ricercare i contorni su le figure di Raffaello che imita, senza però perdere di veduta i Caracci e Guido. Ma per essere diligente, dà qualche volta nel minuto, come molti giudicano; e tanto leva allo spirito, quanto aggiugne alla industria. Il men lodato in lui è il piegar de' panni; ove per zelo del naturale si formò un sistema che trita le masse, non rende a sufficienza conto del nudo, e le figure talvolta fa meno svelte. Anche nell' armonia generale in-

trodusse un certo che di opaco; un de' segni a' quali si argomentano alcuni di ravvisare le opere de'maratteschi. E veramente l'arte di lui fu ridurre il principal lume ad un sol oggetto; tenendo un po' troppo bassi i chiari nelle altre parti: ma i suoi spinsero, come avviene, questa massima troppo avanti, e finiron talora in una specie di annebbiamento.

Benchè di rado, ha pur dipinto qualche quadro di straordinaria grandezza, come il S. Carlo nella sua chiesa al Corso, e il Battesimo di G. C. alla Certosa, ridotto in musaico per la Basilica di S. Pietro. Le altre tavole sono per lo più in tele minori; molte in Roma e fra esse quel sì amabile S. Stanislao Kostka all' altare delle sue sacre ceneri; non poche anche fuori, come il S. Andrea Corsini nella cappella della ecc. casa in Firenze; il S. Francesco di Sales a' Filippini di Forlì, ch' è una delle sue opere più studiate. Moltissimo si occupò in servire alle Gallerie sì de' Sovrani e sì de' privati. Non vi è quadreria principesca in Roma senza qualche sua tela, particolarmente quella degli Albani, alla qual casa fu addettissimo. Per lo Stato non è raro a vedersi. Singolare è la copia della Battaglia di Costantino, che ne hanno i sigg. Mancinforti in Ancona. Dicesi che pregato di farla copiare, proponesse questo lavoro ad un suo allievo già provetto, e che questi sdegnasse la commissione. Egli stesso adunque se ne incaricò, ed esponendola già compiuta prese occasione di avvertire i giovani, che il copiare tali maestri è utile anche ai professori consumati. Istradò alla pittura una sua figlia; il cui ritratto in atteggiamento di pittrice fatto da lei stessa è nella quadreria Corsini di Roma.

Scuola del Maratta.

M. Maratta.

Il Maratta nell' uffizio d'istruire è celebrato dal Bellori (p. 208) suo biografo: ma dal Pascoli è accusato di gelosia, fino ad aver messo a macinare colori il miglior giovane che gli capitasse all' accademia, che fu Niccolò Berrettoni di Montefeltro. Questi nondimeno co' principii avuti dal Cantarini, colla imitazione di Guido e del

Niccolò Berrettoni

Correggio si compose uno stile, misto di molti, tenero, facile, disinvolto, tanto più studiato, quanto apparisce meno. Morì giovane, lasciando a Roma in pubblico pochissime opere che vanno quasi tutte in istampa; tanto era il suo credito. Lo Sposalizio di Maria SS., che fece per S. Lorenzo in Borgo, fu inciso da Pier Santi Bartoli intagliator di que' tempi riputatissimo, copista egregio di altrui pitture e compositore di qualche merito (1). L'altra sua tavola ch' è una Madonna fra vari BB. a S. Maria di Monte Santo, e le lunette della stessa cappella furon incise dal Frezza. Di questo artefice si parla nelle *Lett. Pitt.* al Tom. V. pag. 277.

Pier Santi Bartoli.

Giuseppe Chiari.

Giuseppe Chiari romano, che terminò qualche opera del Berrettoni e del Maratta istesso, fu de' migliori della scuola in quadri da cavalletto; moltissimi de' quali mandò in Inghilterra. Ne fece per le chiese di Roma, e forse agli altri sovrasta l' Adorazione de' Magi posta al Suffragio, di cui v'è il rame. Riuscì anche buono nelle pitture a fresco. Quelle specialmente che fece in palazzo Barberini con qualche direzione del Bellori letterato insigne, e quelle anche della Galleria Colonna gli faran sempre decoro; giacchè fu sobrio, diligente, giudizioso; qualità rare nei frescanti. Egli non avea sortito gran genio dalla natura; ma con la industria giunse ad essere uno de' più valenti pittori della sua età. Tommaso Chiari, di-

Tommaso Chiari.

(1) Era stato scolare di Niccolò Poussin, e da lui aveva appreso il buon gusto di delineare l' antico. L' impiegò intorno ai migliori bassirilievi e alle più grandiose fabbriche dell' antica Roma, che incise in rame sono sparse per tutta Europa; oltre un grandissimo numero di antiche pitture che copiò da' sotterranei, e inedite passarono in private librerie. Altre sue fatiche ricorda il Pascoli in genere d' incisione, il cui studio lo sviò a poco a poco dalla pittura. Di questa non si conosce sennon una sua tavola nelle chiesa di Porto, e pochissimi altri quadri d' invenzione. Ben si sa che molto attese a far copie di buoni autori, contraffacendone ancora l' antichità della patina, e che facea repliche de' quadri di Poussin così esatte, che talora per poco non ingannarono l' autore istesso,

retto anch'egli dal Maratta, i cui disegni eseguì talvolta, riuscì mediocre; così Sigismondo Rosa allievo del miglior Chiari.

Sigismondo Rosa.

A questo, che fu il confidente del Maratta, connettiamo due; i soli, al dire del Pascoli, ch'egli istruisse con vero impegno; Giuseppe Passeri nipote di Giambatista, e Giacinto Calandrucci palermitano. Ammendue si sono distinti nel rango di buoni imitatori del lor maestro. Il Passeri operò anche per lo Stato: in Pesaro è un suo S. Girolamo in atto di meditare il Giudizio finale, che può contarsi fra le sue cose migliori. Per la Basilica Vaticana fece uno de' laterali al Battesimo del Maratta, e fu S. Pietro che battezza il Centurione; che ridotto ivi a musaico, ne fu mandato l'originale a' Conventuali di Urbino. In questo quadro ebbe direzione dal Maratta, ed è ben colorito; in molti è coloritore più debole, come nella Concezione a S. Tommaso in Parione, e in altri di Roma. Il Calandrucci, dopo aver dato di se buon saggio a S. Antonino de' portoghesi, a S. Paolino della Regola e in più chiese di Roma, e dopo aver dipinto per più case di magnati, anzi per due pontefici con molta lor soddisfazione, tornò in Palermo; e quivi nella chiesa del Salvatore pose il gran quadro di N. Signora con S. Basilio ed altri SS., nè molto di poi sopravvisse. Lasciò in Roma un nipote e scolare insieme per nome Giambatista; e vi ebbe pure un fratello per nome Domenico, discepolo del Maratta e suo ancora: ma quivi ora non si rammentano.

Giuseppe Passeri.

Giacinto Calandrucci.

Gio. Batista e Domenico Calandrucci.

Andrea Procaccini e Pietro de'Petri tengono anch'essi un grado eminente in questa scuola, comechè dissimile avessero la fortuna. Il Procaccini, di cui è a S. Gio. Laterano il Daniele, uno de' dodici Profeti che Clemente XI fece dipingere a prova da' migliori artefici di quel tempo, venne in gran grido e finì regio pittore nella corte di Spagna, ove stette 14 anni e vi lasciò opere lodatissime. Il de'Petri continuò a vivere in Roma, e vi morì prima di giugnere alla vecchiezza. Fu adoperato nella tribuna di S. Clemente e in qualche altra commissione:

Andrea Procaccini.

Pietro de'Petri.

non però ebbe vivente la stima e la fortuna che meritavasi; effetto o della poca salute o della molta sua verecondia. È un di quegli che innestarono nello stile del Maratta alquanto di cortonesco, ma parcamente. L'Orlandi lo dice romano, altri spagnuolo: la sua vera patria fu Premia terra del novarese. Paolo Albertoni e Gio. Paolo Melchiorri, ambedue romani, fiorirono circa ai medesimi tempi; men considerati de' precedenti, ma con fama di buoni maestri; specialmente il secondo.

Paolo Albertoni Gio. Paolo Melchiorri.

Agostino e Lorenzo Masucci.

Più tardi cominciò ad essere nominato Agostino Masucci, ultimo scolare del Maratta. Egli non abbondò di spirito, nè molto se ne richiedeva a' soggetti che trattava, dolci comunemente e devoti. Ne' quadretti di Nostra Signora gareggiò col maestro, che dal molto lor numero fu chiamato una volta Carlo dalle Madonne, com' egli medesimo espresse nel suo epitafio; e come il Maratta le fece di volto serio e maestevole piuttosto che affabile ed amoroso; così pure il Masucci: so che per quadretti da stanza rinunziò talora a questa massima, ma conveniva prevenirlo e pregarnelo. Fu buon frescante, e soddisfece a Benedetto XIV nello sfondo che dipinse in una camera del casino entro il giardino Quirinale. Compose molte tavole per altari, gentilissimo nelle idee degli Angioli e de' fanciulli, che vedesi scelte dal naturale; così hanno del nuovo e del proprio suo. La S. Anna al Nome SS. di Maria è delle pitture migliori che lasciò in Roma: vi ha pure un S. Francesco agli Osservanti di Macerata, una Concezione a S. Benedetto di Gubbio, in Urbino un S. Bonaventura, ch' è forse la più copiosa e grande opera che facesse, piena di ritratti (ne' quali ebbe lungamente in Roma il primo grido) e condotta con isquisita diligenza. Lorenzo suo figlio ed allievo gli restò indietro di lunga mano.

Stefano e Giuseppe Pozzi.

Prima dal Maratta e poi dal Masucci fu incamminato nella pittura Stefano Pozzi. Ebbe un fratello pittore di lui più giovane detto Giuseppe, che lo precedè al sepol-

ero, e nol pareggiò nella gloria. Stefano visse lungamente, dipingendo in Roma con credito di uno de' migliori del suo tempo; più grandioso del Masucci in disegno; più forte, e, se io non erro, più vero nel colorito. È agevole a paragonargli fra loro in Roma nella chiesa poc'anzi detta, ove presso la S. Anna del Masucci vedesi di mano del Pozzi il Transito di S. Giuseppe. Del cav. Girolamo Troppa udii, ma non lessi, che fosse scolare del Maratta: suo imitatore fu certamente, e felice molto comunque non vivesse molti anni. Lasciò pitture a olio e a fresco nella Capitale, e nella chiesa di S. Giacomo delle Penitenti competè col Romanelli. Ne ho trovato anche per lo stato; e in S. Severino una tavola da chiesa assai ben condotta. Girolamo Odam romano, oriundo di Lorena, è contato fra' discepoli del cav. Carlo, e celebrato con lungo e pomposissimo articolo dal P. Orlandi, o piuttosto da qualche amico dell'Odam, che all'Orlandi lo indirizzò. Ivi è detto pittore, scultore, architetto, incisore, filosofo, matematico, poeta arcade, *qualificato in ogni scienza ed arte.* Io credo che tutte le assaporasse; non rimanendo di lui altro che alcune stampe e una tenuissima fama ben inferiore a tanto elogio.

Cav. Troppa.

Odam.

Di altri che poco son noti in Roma e nel suo Stato, siccome Jacopo Fiammingo, Francesco Pavesi, Michele Semini, poco sicuramente potrei scrivere. Del Subissati tace il Conca; pur debb'esser rimasa contezza in Madrid, nella cui corte morì; in Urbino stesso, che fu sua patria, non trovo rimaso di lui altro quadro, che un semibusto di una Sibilla. Antonio Balestra veronese e Raffaellino Bottalla si conosceranno nelle scuole natie: qui non lascerò qualche statista, che uscito da quell' accademia tornò in sua patria e vi propagò la maniera di Carlo tanto allor applaudita. L'Orlandi ricordò con onore Gioseffo Laudati di Perugia, perchè avea rimessa in onore la pittura, che sostenuta poco innanzi dal Bassotti e da altri, era ivi già decaduta.

Jacopo Fiammingo il Pavesi, il Semini.

Il Subissati.

Antonio Balestra, il Bottalla.

Gioseffo Laudati.

Gio. Francesco Bassotti.

Lodovico Trasi. Degno di special memoria è Lodovico Trasi ascolano, che stato per vari anni condiscepolo del Maratta nella scuola del Sacchi, volle poi essere suo scolare. Trattenutosi anche alla sua accademia tornò in Ascoli; ove in pubblico e in privato ha fatte opere moltissime e di vario stile. In certi piccioli quadri egli comparisce buon marattesco; negli affreschi e nelle tavole da altari non è finito; e così aderisce al Sacchi, che vi scuoprono imitazioni anche del Cortona. Bello è il quadro di S. Niccolò a S. Cristoforo, ch'è delle cose ove usò maggior diligenza. Vi espresse la Liberazione di un paggio dalla schiavitù nel momento che il pio giovane serviva alla mensa del padrone. Riguardevoli pitture di questo artefice sono nella cattedrale alcune storie dipinte a tempera, e prevale quella del Martirio di S. Emidio. Dal Trasi fu indirizzato alla pittura D. Tommaso Nardini, che proseguì, lui morto, ad ornare i tempii della città; e meglio forse che altrove dipinse a S. Angelo Magno, chiesa degli Olivetani. La quadratura fu di Agostino Collaceroni bolognese scolare del Pozzo; il Nardini vi adattò le figure, rappresentandovi i misteri dell' Apocalisse e vari fatti scritturali. Spicca in tutta l'opera lo spirito, l'accordo, il buon sapor delle tinte, la facilità, che sono i pregi ordinari di questo professore, ma qui meglio forse espressi che in altro luogo. Si possono aggiugnere a' due prefati pittori Silvestro Mattei che frequentò il Maratta, Giuseppe Angelini scolar del Trasi e Biagio Miniera, similmente ascolani, le cui notizie ha indicate il sig. Orsini nella sua *Guida*.

D. Tommaso Nardini.

Agostino Collaceroni.

Silvestro Mattei. Giuseppe Angelini. Biagio Miniera.

Visser pure intorno a' medesimi tempi nella vicina città di Fermo due Ricci discepoli del Maratta; eruditi forse prima di andare a Roma da Lorenzino di Fermo, pittor buono quantunque d'incerta scuola; di cui dicesi la tavola di S. Caterina a' Conventuali; e ve ne ha pure in paesi circonvicini. Ebbon nome l'uno Natale, l'altro Ubaldo; il secondo miglior del primo, e lodato molto in un S. Felice che fece in patria per la Chiesa dei Cappuc-

Natale e Ubaldo Ricci. Lorenzino di Fermo

cini. Comunemente non oltrepassa la mediocrità; condizione assai solita de' pittori che vivono fuor delle Capitali, senza stimoli di emulazione e senza dovizia di buoni esempi. Lo stesso credo avvenisse a quell'altro scolar del Maratta Giuseppe Oddi da Pesaro, ove rimane una sua tavola alla chiesa della Carità. Torniamo alla Metropoli.

Giuseppe Oddi.

Nuovo rinforzo a mantenere il gusto de' Caracceschi in Roma mandò la scuola bolognese: io non parlerò se non di quelli che vi si stabilirono. Discepolo del Pasinelli era stato Domenico Muratori, autore del gran quadro dei SS. Apostoli, che può dirsi la maggior tavola di altare che sia a Roma, e rappresenta il Martirio de' SS. Filippo e Jacopo. L'avere ideata sì gran macchina e l'averla condotta con giuste proporzioni e con grande intelligenza di lumi, benchè non fosse ugualmente felice nel colorito, gli fece nome presso il pubblico. Così ebbe occasione di molte opere minori, nelle quali comparve sempre disegnator buono e usò anche migliori tinte. Fu scelto a dipingere uno de' Profeti alla Basilica Lateranense, e fu desiderato anche in altri Stati: per la Primaziale di Pisa fece un gran quadro di S. Ranieri in atto di liberare un ossesso; e questa si conta fra le sue opere più studiate. Francesco Mancini di S. Angiolo in Vado e Bonaventura Lamberti di Carpi aveano in Bologna sortito miglior maestro nel Cav. Carlo Cignani. Il Mancini venuto in Roma non ritenne del tutto l'andamento del suo educatore; attese alquanto più alla facilità e alla scioltezza sul fare del Franceschini suo condiscepolo, con la cui maniera ha qualche rassomiglianza. Sembra però avere avuta men fretta; e certamente ha dipinto meno. Fu considerato nelle sue invenzioni, e addotto perciò in esempio dal Lazzarini; disegnò bene, colorì vagamente, e fu in Roma annoverato fra' primi del suo tempo. Dipinse il Miracolo di S. Pietro alla porta Speciosa; pittura che si conserva nel palazzo di Monte Cavallo ed è ridotta a musaico in S. Pietro. Questo quadro ben com-

Allievi dei bolognesi.

Domenico Muratori.

Francesco Mancini.

posto, ben ornato di prospettiva, bene animato nelle figure è la sua opera capitale; a cui non fan torto le altre che si riferiscono nella Guida di Roma, e le tante sparse pel Dominio. Tali sono alcune tavole con vari SS. a' Conventuali di Urbino e a' Camaldolesi di Fabriano; l'Apparizione di G. C. a S. Pietro presso i Filippini di Città di Castello; e le varie opere a olio e a fresco fatte a Forlì e in Macerata. Molto lavorò per quadrerie estere, applaudito in quadri d'istorie. Dal suo studio uscì il Canon. Lazzarini già detto, che vivuto presso altri cignaneschi considero insieme con essi verso il fine della scuola bolognese. Niccola Lapiccola di Crotone nella Calabria ultra rimase in Roma; e per una cupola d'una cappella Vaticana fornì de' suoi esemplari i musaicisti. Se ne veggono in altre chiese alcune pitture; e migliori forse per lo Stato, massime in Velletri. Da lui udii che fu discepolo del Mancini; ancorchè nel colorire aderisse alquanto alla scuola natìa.

Canon. Lazzarini.

Niccola Lapiccola.

Bonaventura Lamberti è nominato da Mengs fra gli ultimi buoni seguaci della scuola cignanesca; del cui gusto fu tenace più che il Mancini stesso. Non mise al pubblico molte opere; ebbe però l'onore che i suoi disegni fossero in S. Pietro ridotti a musaico da Giuseppe Ottaviani, e che una sua tavola fosse intagliata dal Frey. È allo Spirito Santo de' napoletani, e rappresenta un Miracolo di S. Francesco di Paola. La casa Gabrieli, che singolarmente il protesse, ha di lui un gran numero di quadri storiati, i quali soli basterebbono a trattenervi con diletto per più ore qualunque occhio erudito. Dal Lamberti ebbe la scuola romana il Cav. Marco Benefial nato e vivuto in Roma; ingegno eccellente, benchè dissimile da se stesso nell'operare, non per non sapere, ma solamente per non volere.

Bonaventura Lamberti.

Marco Benefial.

A questo il Sig. March. Venuti (1) dà lode sopra gli

(1) Nella *Risposta alle riflessioni critiche di Mons. Argens.*

altri del suo tempo per la perfezione del disegno e pel colorito caraccesco. La sua memoria è collocata nel Panteon fra le altre dei più insigni pittori, e al busto è aggiunto l'elogio fattogli dal ch. sig. Ab. Giovenazzo; ov'è lodato specialmente nella parte della espressione. Vivono tuttavia i suoi due partiti, quasi come s'egli vivesse ancora. I suoi lodatori non potendo approvar tutto, ne vantano la Flagellazione alle Stimmate, dipinta a competenza del Muratori (1), e il S. Secondino a'Passionisti; quadri di tanto sapere, che reggono, per così dire, a ogni paragone: in oltre le sue istorie di S. Lorenzo e di S. Stefano nel duomo di Viterbo, e non molte altre cose di simil merito, ove imitò assai Domenichino e la sua scuola. I suoi contrari ne additano parecchie cose o mediocri o deboli, o almeno non terminate. Gl'indifferenti stimano lui pittor grande, e le sue opere or grandi or deboli or mediocri. Questo medesimo giudizio si fa di molti poeti e del Petrarca istesso.

Delle memorie di questo valentuomo siam debitori al degnissimo Sig. Gio. Batista Ponfredi di lui scolare, che le indirizzò al Sig. Conte Niccola Soderini, largo benefattore del Benefial; e perciò anche più ricco delle sue opere che altro Signor romano. La sua lettera è nel Tomo V delle *Pittoriche*, ed è una delle più istruttive della raccolta, ancorchè alterata dall'editore in alcune cose. Ne trascrivo un saggio perchè giova a conoscere qual fosse lo stato della pittura a quel tempo, e come Marco la sollevasse: *Era tanto il genio di veder risorgere l' arte della pittura, e tanta la pena di vederla andare in decadenza, che consumava bene spesso qualche ora del giorno in declamare contro i vizi, e in dir ch' era d' uopo fuggire il dipingere ammanierato e senza vedere il vero*; come

(1) Questo pittore avea dipinto uno de'due laterali della cappella, protestando che il quadro compagno non potea farsi da pittore vivente: il Benefial lo fece molto superiore, e vi effigiò un manigoldo in atto di guardare la pittura del Muratori e di ridere.

facevan molti che non lo studiavano mai, o, se lo studiavano, non volevano imitarlo nella sua semplicità, ma le riducevano alla loro maniera. Faceva specialmente osservare a' suoi discepoli la differenza tra il quadro del manierista, e il quadro studiato e semplice e ricavato dal naturale: che il primo se abbia almeno una buona composizione e un buon chiaroscuro, fa alla prima un buon effetto con la vivacità de' colori, e poi comincia a calare ogni volta che si torna a riguardare; dove l'altro quanto più si mira, tanto più pare eccellente. Questi e gli altri precetti aspergeva talora di un sale cinico che pungeva troppo; nè solo in privato, ma nella scuola ancora del nudo al Campidoglio, nel tempo che vi presedè. Quindi i deboli maestri, ch'erano ben molti a quel tempo, sdegnati con lui lo privarono dell'impiego e lo sospesero dal numero degli accademici. Qualche altra notizia del Benefial fu comunicata al pubblico nella *Risposta alle Lett. Perugine*, pag. 48.

Francesco Caccianiga.

Da uno scolare pur del Cignani, e fu il Franceschini, era stato ammaestrato Francesco Caccianiga in Bologna, onde venne in Roma, e quivi si perfezionò e si stabilì; pittore a cui nulla manca, se si eccettui un certo spirito e una certa risoluzione che non si acquista con la industria. Lavorò per Sovrani; e due istorie fatte per S. M. Sarda furono incise ad acqua forte da lui stesso. Ancona ebbe quattro sue tavole d'altare, fra le quali l'Istituzion dell'Eucaristia e lo Sposalizio di Nostra Signora, di un colorito aperto, gaio, gentile, che potria farle distinguere fra mille tele. Roma poco di lui vede in pubblico: il palazzo Gavotti ne ha un fresco assai bello; altri il palazzo e la villa del Sig. Principe Borghesi, dalla cui liberalità, condotto in vecchiaia a gravi angustie, ebbe larga e stabile provvisione (1).

(1) V. *le Memorie per le Belle Arti* T. II p. 135; ove il Sig. Giangherardo de' Rossi dà le notizie di questo artefice, comunica-

Sebastiano e Giuseppe Ghezzi.

Dalla scuola del Guercino era uscito Sebastiano Ghezzi della Comunanza, terra non distante molto da Ascoli. Disegnò e dipinse bene; e agli Agostiniani Scalzi di Monsammartino è un suo S. Francesco che si dà per isquisita pittura; a cui mancò solo l'ultima mano dell'artefice. Fu padre e maestro di Giuseppe Ghezzi che si formò in Roma, ove diede saggio di scrittore ragionevole per quei tempi, e di pittore piuttosto cortonesco, che di altra scuola. Il suo nome frequentemente si legge nella Guida di Roma, e più di una volta nelle *Antichità Picene*, ove si asserisce che a Clemente XI fu carissimo e che morì segretario dell'Accademia di S. Luca (T. XXI p. 11). Il Pascoli, che ne ha distesa la vita, loda in lui anche la perizia nel ripulire i quadri; per cui la Reina di Svezia per tali occorrenze si valse di lui solo.

Pierleone Ghezzi.

Pierleone di lui figlio e scolare d'uno stile non molto diverso dal paterno, sebbene men frettoloso, è di lui più celebre. Fu scelto col Luti, col Trevisani e con altri primari all'opra de' Profeti Lateranensi, non che ad altre minori commissioni. Ma del suo maggior nome è debitore al talento ch'ebbe singolare in caricature, rimase ne' gabinetti di Roma e divulgate anche fuori. Ritraeva in esse per giuoco anche persone di qualità; graditissimo in un paese, in cui alla libertà della lingua pareva aggiugnere la libertà del pennello.

Allievi di fioren. venez. e genov.

Altre scuole ancora d'Italia contribuirono alla romana nuovi talenti; i quali però non le hanno aggiunte nuove maniere, se non in quanto alle due principali ch'erano in voga, del Cortona e del Maratta, han data chi una modificazione, e chi un'altra.

Gio. Maria Morandi.

Venne di Firenze ancor giovane Gio. Maria Morandi, e parve presto disimparare la maniera del Bilivert suo primo maestro e formarsene una diversa. È mista di

tegli in gran parte dal Sig. Cav. Puccini lodato nel T. I. pag. 172, e altrove.

romano disegno e di tinger veneto (poichè viaggiando per la Italia nella sola Venezia si fermò e copiò molto); vi è poi una composizione che piega alla cortonesca, e fu in pregio a Roma. Si stabilì in quella città, nella cui Guida è ricordato più volte, nè di rado è nominato nelle Gallerie. Bella pittura è la sua Visitazione alla Madonna del Popolo: più anche studiato e vario e di bell'effetto è il quadro del Transito di N. D. alla Pace. Questo si può dire il suo capo d'opera; e ve n'è stampa in rame di Pietro Aquila. Fu anche rinomato per quadri istoriati che mandò talora in paesi esteri; e più che in altro acquistò celebrità ne'ritratti, pe'quali fu continuamente impiegato da'personaggi in Roma e in Firenze, e chiamato anche a Vienna dall'Imperatore: quivi, oltre l'Augusta famiglia tutta, effigiò pure altri minori principi di Germania. Odoardo Vicinelli accreditato pittore di questi ultimi tempi nel T. VI delle *Lett. Pitt.* è detto scolar del Morandi; e il Pascoli non dubita di affermare che più di ogni altro avea fatt'onore al maestro, credo in Roma, ove solo Pietro Nelli gli potea disputare la maggioranza.

Odoardo Vicinelli.

Pietro Nelli.

Francesco Trevisani.

Fu dallo Zanchi educato in Venezia Francesco Trevisani nato in Trevigi. A differenza di Angiolo Trevisani, questi è chiamato in Venezia il Trevisani romano dal luogo dove fiorì. In Roma rinunziò alle prime massime, e si formò un gusto analogo a' migliori stili che allora correvano. Ma il talento ch'ebbe mirabile a contraffare ogni maniera, lo fa comparire anche cignanesco e guidesco; felice sempre in ogn'imitazione. I Sigg. Albiccini in Forlì posseggono molti suoi quadri in diversi stili; e fra essi una Crocifissione in picciole figurine finitissime e spiritose, che l'autore stimava quasi il suo lavoro migliore: e offerse gran contante per ricuperarlo. Roma abbonda de'suoi dipinti; comunemente vi si vede una bella scelta, un pennello fino, un tuono generale assai forte. Il suo S. Giuseppe moribondo alla chiesa del collegio R. è opera insigne. Molto anche si pregia in palazzo Spada una sua

istoria fatta per accompagnarne un'altra di Guido. Godè la stima di Clemente XI, per cui non solo gli fu commesso uno de' Profeti al Laterano, ma fu impiegato altresì nella cupola del duomo d'Urbino, ne' cui pendoni figurò le quattro parti del mondo; opera per disegno, per fantasia, per colorito veramente rarissima. In altre città dello Stato ne vidi tavole lavorate or con più impegno, or con meno, in Foligno, a Camerino, in Perugia, a Forlì; ed una di S. Antonio a S. Rocco in Venezia di un fare gentile più che robusto.

Pasquale Rossi.

Pasquale Rossi, detto per lo più Pasqualino, nacque in Vicenza, e, copiando lungamente i buoni veneti e romani, apprese quasi senza voce di maestro non pure a colorire con naturalezza, ma a disegnare con buona pratica. Poco resta di lui in pubblico a Roma; l'Orazione di N. S. all'orto in S. Carlo al Corso, il Battesimo pur di N. S. alla Madonna del popolo. I Silvestrini di Fabriano ne han varie tavole, e fra esse una Madonna veramente bella. Il S. Gregorio al duomo di Matelica, in atto di celebrare e di liberare anime dal Purgatorio, è pittura guercinesca e delle sue cose migliori. Nelle quadrerie si veggono giuochi, musiche, conversazioni e simili capricci da lui lavorati in piccolo, che, ove operò con più studio, per poco cedono a' fiamminghi. Ne ho veduti qua e là in gran numero; ma in niun luogo ho ammirato questo artefice quanto nella Reggia di Torino, che ha di sua mano dei sovrapporti e de' quadri non piccioli; istorie per lo più scritturali, trattate con quel suo stile gaio e saporito, e talvolta con tanta imitazione del gusto romano, che ivi direbbesi un altro autore.

Giambatista Gaulli.

Giambatista Gaulli, detto comunemente Baciccio, ebbe in Genova solo i principii: giovinetto passò a Roma, ove colla direzione di un francese, e più coll'aiuto del Bernino si formò uno stile che spicca nel macchinoso. La natura l'avea provveduto di una celerità d'ingegno e di mano, che non potea scegliere altro genere di pittura più

adatto al talento. La volta del Gesù è la sua opera più cospicua: l'intelligenza del sotto in su, la unità, l'accordo, lo sfuggire degli oggetti, lo sfolgorare e il degradar della luce le danno un de'primi vanti fra le moltissime di Roma, e a giudizio di alcuni il primo. Convien però osservarla più nel tutto, che nelle tinte locali o nelle parti delle figure, ove non è sempre corretto. I suoi difetti nei quadri da cavalletto, che furon moltissimi per l'Italia e per gli esteri, sono ancora meno notabili e son compensati largamente dallo spirito, dalla freschezza delle tinte, dalla grazia de'volti. Secondo i temi diversi varia quanto altri mai e attempera ad essi lo stile. Lieta pittura e sparsa largamente di grazie è a S. Francesco a Ripa una N. D. col S. Bambino in braccio, a'cui piedi sta genuflessa S. Anna fra Angiolini del suo miglior conio: seria al contrario e patetica è la rappresentanza del S. Saverio moribondo nell'isola deserta di Sanciano, che mise in un altare di S. Andrea a Monte Cavallo. I suoi putti son vezzosissimi e ricercati; ancorchè sull'esempio del Fiammingo più carnosi e meno svelti che que'di Tiziano o dei greci. Ritrasse i sette Pontefici e moltissimi personaggi del suo tempo; in cui era fra'ritrattisti di Roma tenuto l'ottimo. Costumò in quell'atto di seguire un insegnamento datogli dal Bernino, cioè pregar chi dovea dipingersi a moversi ed a parlare, per fare scelta del più vago e più gioviale di cui era capace il soggetto.

Scolari del Gaulli. Giovanni Odazzi.

Giovanni Odazzi suo primo scolare, emulandolo nella celerità senz'aver capitali sufficienti, gli restò indietro nella gloria. È questi il più debole, o, se non altro, il meno famigerato fra'pittori de'Profeti del Laterano, ove si addita il suo Osea: e in qual rione di Roma non si additano sue pitture; poichè niun lavoro ricusò mai? Di un altro di lui scolare di nazione perugino ci ha conservata memoria il Pascoli nelle vite de'pittori della sua patria; e fu Francesco Civalli, erudito prima da Andrea Carlone, giovane di gran talento, ma non sofferente di magistero quanto

Francesco Civalli.

dovea. Dipinse in Roma ed altrove senza uscire dal rango de' mediocri. Il cav. Lodovico Mazzanti fu allievo del Gaulli, e n'emulò la maniera come potè il meglio; ma veramente non potea molto; nè volea sempre ciò che poteva. Gio. Batista Brughi più musaicista che pittore ha pur lasciata qualche tela al pubblico in Roma. È nominato nella Guida or Brughi, ora Gio. Batista allievo di Baciccio, e sembra ivi non uno, ma due pittori. Nè altri so ch' educasse il Gaulli alla scuola romana.

Lodovico Mazzanti.

Gio. Batista Brughi.

La scuola napoletana, ch'era ne' principii di questo secolo sostenuta dal Solimene, mandò alcuni allievi in Roma, che assai si affezionarono al far romano. Vi venne primieramente Sebastiano Conca con animo di vederla; ma vi si stabilì insieme con Giovanni suo fratello, per emendare il suo stile specialmente nel disegno. Di 40 anni ritornò, lasciati i pennelli, al matitatoio; e nel disegnare quanto potea di meglio sì di antico, sì di moderno, spese cinque anni. La mano avvezza tanto tempo al manierato che apprese in Napoli, non ubbidiva alla mente; ed egli era in continua pena, perchè conoscendo il meglio non arrivava ad eseguirlo. Il celebre scultore le Gros lo consigliò a tornare al primo esercizio; e così diede a Roma un valente pratico sul fare de' cortoneschi, emendato molto della sua prima educazione. Era fecondo d'idee, velocissimo di pennello, coloritore di un fascino che incanta alla prima occhiata per la lucentezza, pel contrapposto, per la delicatezza delle carnagioni. Vero è ch' esaminandosi meglio si vede ch' egli non è molto vero coloritore, e che per ottenere la nobiltà delle tinte adopera nelle ombre un verde che le ammaniera. Si distinse ne' freschi e anco in quadri da chiesa, ornandoli di certe glorie di Angioli disposti felicemente, con una composizione che si può dire sua propria e che a molti de' macchinisti è servita di esempio. Dipinse infaticabilmente anche per privati: e nello Stato ecclesiastico appena trovasi una quadreria copiosa senza il suo Conca. L'opera di lui più studiata, più finita, più bella

Allievi de' napoletani.

Sebastiano Conca.

è la Probatica allo spedale di Siena. Di molto merito in Roma è l'Assunta a S. Martina, e il Giona a S. Giovanni Laterano fra'Profeti ricordati altre volte. Nello Stato ecclesiastico furono ambite le sue tavole: delle migliori che paiami aver vedute sono il S. Niccolò a Loreto, il S. Saverio in Ancona, il S. Agostino a Foligno, il S. Filippo in Fabriano, il S. Girolamo Emiliano a Velletri. Giovanni suo fratello aiutò Sebastiano nelle sue commissioni e n'eseguì per se stesso, facile anch'egli e di gusto conforme, benchè men vago nelle teste e di pennello men fine. Ebbe grande abilità in copiare i quadri de' buoni artefici. Veggonsi a' Domenicani di Urbino le copie che fece di quattro quadri per ridurli a musaico; e son quei del Muziani, del Guercino, del Lanfranco e del Romanelli. L'elogio del Conca è stato scritto dal Sig. De Rossi con la solita precisione e intelligenza nel T. II delle sue *Memorie* a pag. 81.

Gio. Conca.

Scolari del Conca.

Troppo forse lo accusò Mengs, ove scrisse che *per le sue massime più facili che buone la pittura finì di rovinare.* Egli ebbe partito, ma non tale che sopraffacesse tutte le altre scuole d'Italia: ogni scuola, come vedremo, ebbe le sue tarme intestine senza chiamarle altronde. È ben vero che alcuni allievi di lui caricarono quella sua facilità e quelle sue tinte, e sparsi per l'Italia vi lasciarono dannosi esempi. Nè io mi darò gran pena di tessere il catalogo de' suoi discepoli: mi contenterò di nominarne alcuni più noti. Dalla scuola del cav. Conca, ove però era venuto con buon fondamento di disegno, uscì Gaetano Lapis di Cagli, pittor di un gusto originale, come lo descrive il sig. De Rossi, non molto brioso, ma corretto. Assai delle sue opere vedesi nella patria per diverse chiese; e in duomo se ne pregian due storie poste lateralmente a un altare, una Cena di N. S. e una Nascita. Nelle varie tele che ne vidi a S. Pietro, a S. Niccolò, a S. Francesco trovai frequente la stessa composizione di una Madonna di belle forme, con vari SS. atteggiati ad orare

Gaetano Lapis

verso lei e il Sacro Infante. Se ne trova ancora qualche opera in Perugia e in altri paesi. A Roma ne ha il Principe Borghese una Nascita di Venere dipinta in una volta con correzione di disegno e con grazia superiore d'assai al nome che di lui rimane: niuno lo stimerà quanto merita, se non chi vide questo lavoro. Vuolsi, che una soverchia timidità e disistima di se medesimo rompesse il corso a quella maggior fortuna, a cui portavalo il suo talento. Salvator Monosilio, che molto si fermò in Roma, fu messinese, e battè assai dappresso le orme del maestro. A S. Paolino della Regola in una cappella, ove il Calandrucci mise la tavola, egli dipinse a fresco la volta; e a' SS. Quaranta e alla chiesa de' pollacchi si veggono altre sue fatiche. Nel Piceno, ov'era grande il nome del Conca, fu in onore il Monosilio, e n'ebbe ordinazioni per privati e per chiese. In S. Ginesio è un suo S. Barnaba alla chiesa del Santo, che nelle *Memorie* citate da noi più volte è qualificato per lavoro eccellente. Un altro studente siciliano educò il Conca, e fu l' Ab. Gaspero Serenari palermitano; che in Roma fu considerato valente giovane, e fatto competere nella chiesa di S. Teresa coll' Ab. Peroni di Parma. Tornato in Palermo divenne professor rinomato; di cui, oltre le tavole a olio, si additano vasti lavori a fresco, e specialmente la cupola del Gesù e il cappellone del Monastero detto della Carità. Gregorio Guglielmi romano non è molto noto alla patria, quantunque le sue pitture a fresco nello spedale di S. Spirito in Sassia lo facessero computare fra i giovani più considerevoli che dipingevano in Roma nel pontificato di Benedetto XIV. Egli ne partì presto. Fu in Torino, ove nella chiesa de' SS. Solutore e Comp. è una sua picciola tavola de' Tutelari. Fu poi a Dresda, in Vienna, a Pietroburgo; e dipinse pe' respettivi Sovrani molto plausibilmente a fresco; facile nel comporre, ameno nel colorire, tenace nel disegno del gusto romano, che a somiglianza del Lapis dovette recar da altra scuola a quella del Conca. Fra le opere sue più l date è uno

Salvator Monosilio

Gaspero Serenari.

Gregorio Guglielmi

sfondo dipinto nella Università di Vienna, e un altro nell'imperial palazzo di Scombrun fuor della residenza. In pitture a olio non valse altrettanto; anzi il più delle volte comparve debole. Questo è un indizio, che spetti alla scuola del Conca più che a quella del Trevisani, a cui altri lo arruola.

Corrado Giaquinto

Corrado Giaquinto fu un'altro scolare del Solimene, che di Napoli venne a Roma. Ivi si accostò al Conca per apprendere il colorito, nel quale ha seguite quasi le stesse massime. È pittor men corretto e più manierista, solito a replicar forme ne' volti giovanili, che avvicinansi alle sue native sembianze. Ebbe tuttavia merito perchè facile, risoluto, cognito nello Stato ecclesiastico per varie opere condotte in Roma, in Macerata ed altrove. Fu poi nel Piemonte, come a suo tempo racconteremo; indi nella Spagna, ove si trattenne in servizio della Reale corte e soddisfece alla maggior parte de' nazionali. Il gusto della Spagna che lungo tempo avea conservati i dettami della scuola fondatavi da Tiziano, era cangiato già da più anni: ammiravasi il Giordano, il suo spirito, la sua franchezza, la sua fretta; qualità ch'ella riscontrava in Corrado. Durò tale applauso anche dopo che il cav. Raffaello Mengs ebbe prodotto il suo stile: anzi questo a molti de' professori e de' dilettanti parve da principio stentato e freddo in paragone del giordanesco; fintantochè il pregiudizio ivi, come in Italia, ha dato luogo alla verità.

Allievi di maestri diversi.

Francesco Fernandi

Antonio Bicchierai

Michelangiolo Cerruti. Biagio Puccini.

Son vivuti alcuni altri in Roma dal principio fino alla metà del secolo e più oltre, che possono avere qualche diritto alla storia. Di Francesco Fernandi, detto l'Imperiali, è il Martirio di S. Eustachio nella sua chiesa, ideato bene e colorito molto ragionevolmente. Antonio Bicchierai frescante dee conoscersi particolarmente a S. Lorenzo in Panisperna, nella qual chiesa dipinse uno sfondo che gli fa credito. Michelangiolo Cerruti e Biagio Puccini romano circa a'tempi di Clemente XI e Benedetto XIII furon tenuti buoni pratici. Di altri che qualche nome

acquistarono ne' seguenti pontificati, scriverò in altre scuole, o tacendone io, potranno conoscersi nella Guida della città.

Esteri.

Passo ora da' nazionali a' forestieri, e ne tratto brevemente; giacchè l'opera cresciuta tanto per nuovi nomi d'italiani, che sono il suo oggetto, non comporta lunghi episodi di cose estere; e queste si leggono assai ben riferite nelle storie degli stranieri. Non pochi d'oltremonti hanno in questo periodo di tempo dipinto in Roma, chiari per lo più nella inferior pittura, ove gli dovremo lodare a nome. Alcuni di essi lavorarono anche per tempj, siccome fece Gio. Batista Vanloo di Aix, scolare del Luti, ammirato dal maestro istesso, che a S. Maria in Monticelli fece il quadro della Flagellazione. Ma questi non si fermò in Roma; passò in Piemonte, e di là in Parigi e in Londra, rinomato nelle composizioni delle istorie e insigne ne' ritratti. Alquanti anni dopo Vanloo venne Pietro Subleyras di Gilles, che si domiciliò in Roma e alla scuola romana recò vantaggio grandissimo. Mentre questa non produceva se non settari di vecchi stili, e così invecchiava anch' essa, egli opportunamente uscì in campo con una maniera tutta nuova. Era stata da Luigi XIV. fondata in Roma l'Accademia, i cui principii si ripetono dal 1666. Le Brun vi avea cooperato, il Giulio della Francia, il più celebre de' quattro Carli che diceansi allora sostener la pittura; gli altri erano il Cignani, il Maratta, il Loth. Avea dati ancora artefici di grido, Stefano Parocel, Gio. Troy, Carlo Natoire, le cui pitture son poste al pubblico in più luoghi di Roma. Correva però nella scuola uno stile che aveva del manierato, ond' è che da più anni è ito in disuso. Mengs lo chiamò spiritoso, e consisteva secondo lui *nell' uscir da' limiti del buono e del bello, caricando l' uno e l' altro, mettendone troppo in tutto, e aspirando a dar gusto agli occhi più che alla ragione* (T. II. p. 123). Subleyras educato in quell'Accademia emendò tal gusto, ritenendone il buono, rifiu-

Gio. Batista Vanloo

Pietro Subleyras.

Accademia di Francia.

Stefano Parocel. Gio. Troy. Carlo Natoire.

tandone il debole, e aggiugnendovi di suo ingegno quanto bastò a formare una maniera veramente originale. È vaga, finita, d'una benintesa varietà di teste e di attitudini, e di un merito grande nella distribuzione del chiaroscuro, per cui i suoi quadri fanno nel totale assai bell'effetto. Tutto vedeva dal vero: ma le figure e i vestiti sotto il suo pennello prendevano una certa grandiosità che in lui par facile perchè gli è naturale; ed è unica, perchè quantunque lasciasse alcuni discepoli, niuno al grande che lo caratterizza è arrivato mai.

Era uscito dall'Accademia di già maturo, e il ritratto che fece a Benedetto XIV a preferenza del Masucci, gli conciliò credito di primo pittor di Roma. Quindi poco appresso fu trascelto a dipingere una storia di S. Basilio per ridurla in musaico al tempio Vaticano. L'originale è alla chiesa de' Certosini, e sorprende con l'augusta rappresentanza del Sacrificio solennemente celebrato dal Santo alla presenza dell'imperatore che offre pani all'altare. Qual'evidenza in que'volti! qual vero in quel luogo, in que'drappi! Le sete paion sete, lucide, leggiere, piegate come fa il vero. Con tal lavoro e con altre tavole meno grandi, e specialmente col S. Benedetto agli Olivetani di Perugia, ch'è forse il suo capo d'opera, meritò di essere ambito dalle più scelte quadrerie, ov'è raro e pregiato. Altre notizie di questo artefice son riferite nel Tomo II del *Giornale delle belle arti*.

Egidio Alè

Egidio Alè di Liegi studiò in Roma, della cui scuola comparisce buon seguace, spiritoso, ameno, elegante: le sue pitture alla sagrestia dell'Anima a olio e a fresco in competenza del Morandi, del Bonatti, del Romanelli gli fann'onore. Bavarese fu Ignazio Stern, che, istruito dal Cignani in Bologna, lavorò per la Lombardia: n'esiste una Nunziata in Piacenza nella chiesa del suo titolo, ed è quadro che spira una certa grazia e leggiadria propria dell'autore, come notò il descrittore delle pitture pubbliche di quella città. Lo Stern si fermò indi a Roma,

Ignazio Stern.

dipinse a fresco la sagrestia di S. Paolino, e a S. Elisabetta ed in altre chiese lasciò quadri a olio. Più anche attese a quadri profani di storie, di conversazioni e di simili rappresentanze, che han luogo ne'gabinetti anche Reali. La Spagna ebbe dalla scuola del Maratta un buon dipintore in Sebastiano Mugnoz, ma non potè vederne sennon poche opere, essendo morto in fresca età.

Sebastiano Mugnoz

È qui luogo di ricordare uno stabilimento diretto a far *rifiorire le belle arti in quelle parti dove si vedevano smarrite*, dice il sig. D. Francesco Preziado nazionale, nella lettera che fra poco sarà lodata. *L' Accademia Reale di S. Ferdinando* (in Madrid) *che ideò Filippo V, ed eresse e dotò il figlio Ferdinando VI, manda a studiare a Roma varj giovani di spirito pensionati.* Questi fin da principio si sceglievano a lor talento il maestro: aveano però tutti *un direttore incaricato di rivedere e osservar le opere loro*; come mi assicura il sig. Bonaventura Benucci pittor romano educato in quell'Accademia. Il Bottari e tutta Roma la chiamava *l' Accademia di Spagna*; ed io in altra edizione seguii il parlar comune. E i due Monarchi già nominati descrissi come fondatori di quest'Accademia. Ripresone da uno scrittore rendo conto del mio linguaggio. Senza controversia intanto può dirsi, che la gioventù spagnuola ha dati in Roma e nei suoi concorsi memorabili saggi d' ingegno e di gusto. È stata diretta per più anni da D. Francesco Preziado, di cui è una S. Famiglia ai SS. Quaranta condotta con molto studio. Scrisse anche una bella lettera pittorica (T. VI p. 308) sopra gli artefici della Spagna, utilissima a chi vuole informarsi di quella scuola, assai men nota di quel che merita.

Accademia di Spagna.

Francesco Preziado

Fondazione simile molto all' Accademia francese si è fatta in Roma, son pochi anni, da S. M. Fedelissima pei giovani suoi sudditi; e dopo lei ne hanno il merito due incliti portoghesi, il sig. cav. de Manique intendente generale della politica di Lisbona, e il sig. conte de

Accademia di Portogallo.

Souza ministro della R. corte in Roma; l'uno ne concepì il progetto, l'altro lo ha recato pienamente in esecuzione fin dal 1791. La direzione dell' Accademia fu affidata al sig. Gio. Gherardo de' Rossi, noto per moltissime produzioni di spirito, alle quali ha recentemente aggiunta l'ingegnosa operetta che ha per titolo *Scherzi poetici e pittorici* coi rami di un valoroso accademico. Gli stabilimenti predetti son troppo recenti, perchè io possa stesamente scrivere de' lor frutti.

Pittori per lo Stato.

I pittori provinciali si sono sparsamente indicati in proposito de' lor maestri. Eccone un supplemento non inutile alla pienezza della storia. Foligno ebbe un F. Umile francescano, buon frescante, impiegato in Roma dal card. Castaldi a ornar la tribuna di S. Margherita, le cui tavole commise al Gaulli e al Garzi. L'Ab. Dondoli viveva a Spello ne' primi anni del secolo; più che nel disegno, lodevole nel colorito. Qualche nome ha il Marini in S. Severino sua patria, scolare di Cipriano Divini, a cui passò innanzi nell'arte. Marco Vanetti di Loreto mi è cognito per la vita del Cignani di cui fu scolare, non per suoi lavori. Antonio Caldana di Ancona fece in Roma a S. Niccola da Tolentino un gran quadro con una istoria del Santo, ch'è in sagrestia, copiosissimo di figure. In sua patria non so che ne restin opere; ma sì molte di un Magatta ragionevole artefice, il cui nome fu Domenico Simonetti, che dipinse la Galleria de' march. Trionfi e fornì più chiese di sue tavole, distinguendosi in quella del Suffragio che è la più studiata che ne vedessi. L'Anastasi di Sinigaglia fu pittor meno scelto e meno finito; ma facile e spiritoso. La città non ha penuria de' suoi dipinti; e son de' migliori le due istorie sacre poste alla chiesa della Croce. Molto anche son pregiati tre suoi quadri a S. Lucia di Monte Alboddo; che il descrittore di quella *Guida* chiama *capi d'opera dell' Anastasi*. Camillo Scacciani pesarese, detto Carbone, vivea ne' principii dell'epoca che descriviamo, caraccesco che piega al moderno: è di lui un

F. Umile. — Ab. Dondoli. — Il Marini — Marco Vanetti. — Antonio Caldana. — Il Magatta. — L'Anastasi. — Camillo Scacciani.

S. Andrea Avellino al duomo di Pesaro; il resto è quivi presso privati. E questi bastimi aver trascelti, omessi sempre i viventi (1).

Menzione a parte, e non così di passaggio, parmi dover fare di tre artefici morti successivamente nel pontificato di Pio VI; e così chiuder la serie de' figuristi della quinta epoca. Incomincio dal cav. Raffaello Mengs, dal quale forse i nostri posteri ordiranno una nuova epoca più felice per la pittura. Sassone di nazione venne a Roma fanciullo, condottovi dal padre, miniator ragionevole, e perciò disegnatore preciso ed esatto. Con questo gusto avendo educato il figlio, lo esercitava a disegnar le figure di Raffaello; e ne puniva ogni difetto con una severità o piuttosto inumanità incredibile di percosse e d'inedia. Obbligato così al perfetto, e scorto da un'indole penetrante a conoscerlo per principii, a poco a poco si trovò in grado di dare al Winckelmann importantissimi lumi per la *Storia delle belle arti*, e di scriver egli medesimo vari e profondi trattati *su la pittura*; opere che moltissimo han contribuito a migliorar questo secolo. Elle hanno diversi

Pittori degli anni ultimi.

Raffaello Mengs.

Suoi trattati di pittura.

(1) Francesco Appiani anconitano, scolare del Magatta, e morto in questi anni ultimi, non ebbe luogo nell'altra edizione; ma ben merita di averlo in questa. Studiò gran tempo in Roma mentre ivi fiorivano il Benefial, il Trevisani, il Conca, il Mancini; e dell'amicizia loro (particolarmente dell'ultimo) si valse a formare un suo stile dolce ed armonioso, di cui resta quivi un saggio a S. Sisto Vecchio. E' la morte di S. Domenico dipinta a fresco per ordine di Benedetto XIII, che lo rimunerò con una medaglia d'oro. Ito poi in Perugia e aggregato quivi alla cittadinanza, ha continuato a operare indefessamente fino ai 90 anni, bravura quas' ignota alla storia dopo Tiziano. Ridonda Perugia de' suoi dipinti d'ogni maniera; e de' più lodati ne ha la chiesa di S. Pietro de' Cassinensi, quella di S. Tommaso, quella di Monte Corona. Di altre opere macchinose ornò S. Francesco, e la volta della Cattedrale, ov' emulò ancora la franchezza e la composizione del Carloni. Di lui e di una sua pittura collocata in una chiesa del Masaccio si fa elogio nelle *Antich. Picene* (T. XX p. 159). Molte anche ne fece per l' Inghilterra.

titoli; tutte però mirano ad uno scopo, ch' è mostrare il sommo dell' arte (1).

L' artefice adombrato ne'suoi libri dal Mengs, è come l'oratore ideato da M. Tullio; di cui scriveva quel grande uomo, che mai non si era veduto al mondo, nè forse si vedrebbe mai per innanzi: e veramente questo è il dover di chi insegna; proporre l'ottimo e perfetto, perchè almeno si arrivi al buono e al lodevole. Con questo assunto io difenderei certi tratti della sua penna, ove ad altri è paruto ch'egli volesse crearsi dittatore della pittura, e perciò criticasse non che Guido, Domenichino e i Caracci, quel triumvirato stesso di artefici che propone in esempio. No, non era egli sì forsennato, che sperasse di parer dappiù di que'sommi uomini; ma perchè sapeva che niuno fa mai sì bene, che meglio non possa farsi, notò in che ciascuno di essi avea tocco il sommo apice, in che si fosse avanzato meno. Il pittore adunque ideato dal cav. Mengs, alla cui perfezione egli medesimo aspirò sempre e volle che ogni altro vi aspirasse, dee riunire in se stesso il disegno e la bellezza de' greci, la espressione e composizione di Raffaello, il chiaroscuro e la grazia del Correggio, e finalmente il colorito di Tiziano. Questo complesso di abilità il Mengs ha analizzato con sottigliezza e con eleganza ad

(1) V. Il Catalogo di esse più compiuto nelle *Memorie delle belle arti* per l'anno 1788, quando furono ristampate in Roma con annotaz. del sig. avvocato Fea in 4 tutte, e in 8 divise in due tomi. Il più lodato scritto di Mengs sono le *Riflessioni sopra i tre gran pittori, Raffaello, Tiziano e Correggio, e sopra gli antichi;* così in quelle *Memorie.* Del Correggio e della sua vita scrisse anche *Memorie* a parte, che poi furono cagione di controversie. Perciocchè uscite in Finale nel 1781 le *Notizie Storiche del Correggio* scritte dal Ratti con insieme una lettera di Mengs, in cui da Madrid fin dal 1774 lo anima a raccoglierle e a pubblicarle; il Ratti ne fu da più penne accusato di plagio, quasi avesse col cangiamento dello stile e con l'aggiunta di alcune cose poco importanti voluto usarparsi ciò che era di Mengs. Nè molto di poi uscì senza nome di autore o di luogo una *Difesa* del Ratti; della quale veggasi la nota seguente.

un tempo, insegnando anche come conoscere e come formare in tutto il bello ideale, cosa sì al disopra di ogni esempio. Se in qualche punto è sembrato troppo arduo o ha incontrata difficoltà, non è maraviglia: egli era estero, nè molto esercitato in iscrivere. Quindi le sue idee avean bisogno della penna di un letterato che le rendesse più piane e più intelligibili; e l'avria cercata, se si fosse risoluto a stamparle: ma i suoi trattati son postumi, pubblicati per opera di S. E. il sig. cav. Azara. Di ciò è ancora, che un suo opuscolo distrugge ciò che l'altro edifica; siccome in proposito del Correggio notò il Tiraboschi nelle *Notizie degli Artefici Modenesi;* e concluse che le *Riflessioni di Mengs su i tre gran pittori*, ove trova molto da riprendere nel Correggio, fossero da lui scritte prima di vederne le opere; e le *Memorie* su la vita del medesimo, ove in tutto è il Correggio levato al cielo e dichiarato l'Apelle della pittura moderna, sian dettate dopo averlo veduto e studiato (1). Malgrado tutte le opposizioni, egli fra' teorici dell'arte terrà sempre un luogo distinto; e lo terrà ancora fra' pratici fintantochè vivranno le sue pitture.

(1) Nella *Difesa* del Ratti, accusato *de repetundis*, si adduce questa contraddizione così aperta per una prova che quelle *Memorie* sieno del Ratti. Si assicura ch' ei le avesse scritte in istile semplice e piano, e così comunicatele a Mengs; dopo la cui morte trovate fra gli scritti del Mengs fossero pubblicate per sue. Diconsi intanto alcune cose che non favoriscono troppo la causa del Ratti; com' è quella che trovandosi in Parma egli con Mengs, *consultavalo su quanto si potea dire* su quelle pitture del Correggio; che non potendo vedere quelle di Dresda, n'ebbe da esso *minuta relazione;* che il Mengs *si divertiva a fare delle postille* a'MSS. che gli amici communicavangli. Se dunque si accorda, che il Mengs tanta parte avesse in quel MS. che vuolsi disteso dallo scolare con la direzione del maestro ne' giudizi d'arte e nel catalogo de' miglior quadri, e postillato pur dal maestro; chi non vede che il meglio di quell'opuscolo e il maggior merito di esser letto e studiato è dovuto al Mengs? V. esempio molto simile a pag. 193.

Pittore di Mengs.

Sia lecito dirlo. Il Mengs non è quella cote che dà all' acciaio un' attività, a cui ella non giugne mai; è un acciaio che quanto è più esercitato, tanto più si affina e più splende. Fu pittore della corte in Dresda; ogni sua nuova opera era un suo progresso. Passò a Madrid, ove in diverse camere della Reggia espresse la corte degli Dei, le parti del giorno e le stagioni con invenzioni vaghissime e propriissime: indi tornato a Roma a far nuovi studi, e di là ricondottosi in Madrid, rappresentò in una sala l' Apoteosi di Traiano, e in un teatro il Tempo che rapisce il Piacere; e queste pitture assai son superiori alle prime. Roma ha di esso tre opere in grande; il quadro nella volta di S. Eusebio; il Parnaso nella sala di villa Albani, che di lunga mano supera il precedente (1); per ultimo v' è il gabinetto de' papiri al Vaticano da lui dipinto: ove la leggiadria degli Angioli, la grandiosità del Mosè e del S. Pietro, la vaghezza del colore, il rilievo, l'accordo fan riguardare quel luogo per uno degli ornamenti più singolari del Museo Vaticano e di Roma. Questo medesimo impegno di sempre vincer se stesso comparirebbe a noi ne' quadri da cavalletto, se non fossero in Italia sì rari; avendone molti dipinti per Londra e per altre Capitali d' Europa. In Roma stessa, ove studiò giovanetto, ove si stabilì, ove tornò più volte, ove in fine è morto, vi è poco di suo; il ritratto di Clemente XIII e dell' Eminentissimo Carlo di lui nipote presso S. E. il sig. principe Rezzonico, quello del sig. cardinale Zelada segretario di stato, e non molti altri pezzi in mano di signori privati; specialmente presso il sig. cav. Azara. Firenze ne ha varii quadri considerabili in palazzo Pitti, e il ritratto di lui stesso nel Gabinetto de' pittori; oltre

(1) Questa pittura è delle più erudite che si sian fatte dopo il risorgimento delle arti: ogni Musa vi è rappresentata con gli attributi più propri che si apprendano dall' antichità; di che l' artefice fu lodato dal sig. ab. Visconti nella immortale opera del *Museo Pio-Clementino* Tom. I pag. 57.

il gran Deposto di Croce fatto in chiaroscuro pel Sig. Marchese Rinuccini, che occupato da morte non colorì; e un bel Genio in una camera del Sig. Conte Senatore Orlando Malevolti del Benino, opera a fresco.

Tornando dalle opere alla persona del Mengs, io lascio che altri segni i limiti al suo merito e decida fin dove deggia imitarsi (1). Quanto a me io soglio ammirarlo per quel continuo ardore di avanzarsi nell'arte; ond'egli riputato da tanti maestro sommo, comportavasi in ogni opera quasi cominciasse allora la sua carriera. Consultava il vero, rivedeva le opere de' primi luminari dell'arte, ne analizzava i colori, l'esaminava parte per parte a fin di entrare interamente nelle vedute e nello spirito di que' grandi esemplari. Mentre lavorò nella R. Galleria di Firenze non toccava pennello, che prima non si fosse trattenuto a rivedere agiatamente e a studiar i miglior pezzi di essa; e specialmente la Venere di Tiziano, ch'è alla tribuna. In altre ore più libere tornava a considerare minutamente le pitture a fresco de' migliori maestri di quella scuola che si è distinta in tale arte. Lo

(1) Questo valentuomo non mancò di nimici e di maldicenti, aizzati dalle critiche da lui date a'sovrani artefici, e più anche ai mediocri viventi o spenti di poco. Con manifesta passione scrissene Cumberland. Con qualche dispetto ne ha scritto pure l'anonimo nella *Difesa* del Cav. Ratti; opuscolo o del Ratti stesso, o fatto co' suoi materiali. Sopra tutto gli si contrasta il titolo di letterato e di filosofo; e vorrebbe rifondersi in Winckelman suo gran confidente il merito maggiore de' suoi scritti. Quanto all' arte, si dà il Mengs *per un pittore eccellente, ma non insuperabile.* Venendo poi ai particolari, lo scrittore raccoglie non poche critiche a lui date in foglietti e a voce da' professori, ed altre ve ne aggiugne di sue. I periti ne giudichino: del solo suo colorito, che l'emulo Batoni biasimava all' eccesso, ogn' imperito può giudicare che non sia l'ottimo; vedendosi nelle carnagioni alterato in sì pochi anni, almeno in alquante opere. Finalmente in quella *Difesa* si accennano alcune cose private di Mengs, che se il Ratti per decoro del morto amico le aveva omsese nella sua vita stampata nel 1779, era miglior senno dissimularle del tutto in questo altr' opuscolo.

stesso costumò di fare di ogni opera insigne che vedeva, o moderna o antica che fosse; di tutto profittava, tutto dirigeva a perfezionarsi; spirito veramente sublime, e da compararsi a quell'antico che diceva di volere anche morire imparando. Se tal massima fosse stata adottata a sufficienza, quali avanzamenti avria fatti la professione! Ma la maggior parte degli artefici, formatosi uno stile che dà guadagno, si arresta in quello, di quello si compiace e si applaude; e, se dee far crescere i suoi lavori, non attende a vantaggiarli nel merito, ma a rincararli nel prezzo.

Pompeo Batoni.

Per quanto il Mengs abbia figurato a' dì nostri, ha lasciato luogo alla gloria anche di Pompeo Batoni lucchese. Il Sig. Cav. Boni, che lo ha ornato di un bellissimo elogio, lo ha paragonato col Mengs, e così ne ha scritto: *Questi fu fatto pittore dalla filosofia, quegli dalla natura: ebbe il Batoni un gusto naturale che trasportavalo al bello senza ch'egli se ne accorgesse; il Mengs vi arrivò con la riflessione e con lo studio: toccarono in sorte al Batoni i doni delle Grazie, come ad Apelle; al Mengs, come a Protogene, i sommi sforzi dell'arte. Forse il primo fu più pittor che filosofo; il secondo più filosofo che pittore. Forse questi fu più sublime nell' arte, ma più studiato; il Batoni fu meno profondo, ma più naturale. Nè vuolsi con ciò dire, o che la natura fosse ingrata col Mengs, o che mancasse al Batoni il necessario raziocinio nella pittura ec.* Nel vero se di alcuno fu detto a buona equità ch' ei nacque pittore, questa lode non può contrastarsi al Batoni. Non ebbe in patria più che i principii dell'arte: e di due corrispondenti che me ne scrissero, l'uno lo dice diretto dal Brugieri, l'altro dal Lombardi, come già riferii p. 244 T. I; e forse udì l'uno e l'altro. Venuto in Roma giovanetto non frequentò alcuna scuola: studiò e copiò indefessamente Raffaello e gli antichi, e così apprese il gran segreto di rappresentar con verità e con isceltezza la natura.

È questa quel volume immenso di disegni, che aperto

a tutti, a pochi è stato giovevole quanto al Batoni. Da lei trasse quella incredibile varietà di teste, di fisonomie, di bellezze, che si desidera talora anche ne'grandi maestri, amanti troppo dell'ideale. Da lei pure tolse le mosse e l'espressioni più confacenti ad ogni soggetto. Persuaso che un certo fuoco di fantasia non basta a ritrarre alcune delicatezze, nelle quali sta il sublime dell'arte, non figurava azione che non la imitasse dal vero. Prese dalla natura le prime idee del movimento, da lei pure copiava ogni parte delle figure, e da'modelli adattava loro le vesti e le pieghe; quindi con certo natural gusto abbelliva e perfezionava tutto, e tutto avvivava d'un colorito che si può dir proprio suo: è terso, vivace, lucido ed anche dopo molti anni, come nella tavola di vari SS. a S. Gregorio, conserva la sua freschezza. Egli ebbe in ciò non tanto un'arte, quanto un dono: scherzava col pennello; ogni via era sicura per lui; dipingeva or d'impasto, or di tocco, ora tutto terminava a tratti; talvolta risolveva tutto il lavoro e gli dava la necessarià forza con una linea (1). Benchè non fosse uomo di lettere, comparve poeta nel carattere grandioso e più nel leggiadro. Basti un sol esempio. Volendo esprimere in un quadro, ch'è rimaso agli eredi, le cure di una donzella, la rappresentò sopita da legger sonno, e a lei dintorno due Amorini che le mostrano preziose gioie e vesti pompose, e un terzo più vicino con alcune frecce; a'quali spettacoli ella pur sognando par godere e sorridere. Molte di queste poesie e molte istorie sono in case private e in più corti d'Europa, per le quali ebbe continue commissioni.

Fu singolare ne'ritratti; e gli vollero del suo pennello tre sommi Pontefici, Benedetto XIV, Clemente XIII e Pio VI; in oltre Giuseppe II Imperatore, e il suo Augu-

(1) *V. Elogio di Pompeo Batoni* a p. 66, ove il ch. autore, che agli altri suoi ornamenti aggiugne quello della pittura, scrive a lungo di questo possesso di pennello, e ne scrive da professore.

sto fratello e successore Leopoldo II; il Gran Duca di Moscovia, la Reale sua Sposa; oltre moltissimi de' personaggi privati. Miniò per qualche tempo; e quella diligenza e precisione ch'è necessaria in tal esercizio, trasferì alle maggiori pitture, senza stenuarle con la secchezza. Prova di ciò sono singolarmente le sue tavole d'altare sparse per la Italia e nominate da noi in più città, specialmente in Lucca. Fra quelle che ne restano a Roma, il Mengs dava la preminenza al S. Celso, ch'è nell'altar maggiore della sua chiesa. Un'altra tavola n'è alla Certosa con la Caduta di Simon Mago. Dovea ridursi in musaico pel Vaticano e sostituirsi alla tavola dello stesso soggetto fatta dal Vanni, e sola di quel tempio in lavagna. Il musaico, qual che si fosse la ragione, non si eseguì. Spiacque forse la storia non evangelica: non riassumendosi l'idea di torre di là il quadro del Vanni, fu cangiato soggetto; e fu data al Mengs la commissione di esprimere la Potestà delle chiavi conferita a S. Pietro. Egli ne fece un bozzetto studiatissimo a chiaroscuro, ch'è in palazzo Chigi; a colorirlo però in tavola non visse a bastanza. Il bozzetto presenta una invenzione e una composizione più lodevole che non ha il quadro del Batoni; ma il tema di questo era più arduo. Comunque siasi, il Batoni ancora dee considerarsi come ristauratore della scuola romana, ove dimorato fino all'anno 79 della sua vita ha incamminati molti giovani alla professione.

Antonio Cavallucci.

Gli esempi de'due prelodati artefici furono utilissimi ad Antonio Cavallucci da Sermoneta, il cui nome quando posi mano alla stampa non credetti dover qui aver luogo; giacchè tuttavia era fra' vivi. Ma essendo mancato di vita recentemente, deggio alla sua virtù questo qualunque onore, ch'egli ancora sia letto fra'più valenti artefici del suo tempo. Tal concetto godè in Roma e fra gli esteri. La Primaziale di Pisa, che nella scelta de'suoi pittori non ode altra raccomandazione che quella del grido pubblico, gli commise e n'ebbe una grande istoria. Rappre-

senta S. Bona di quella città; che prende l'abito religioso. Tutta quella sacra cerimonia spira pietà, ch'egli piissimo per costume, e sentiva e perciò esprimeva sempre lodevolmente. Mostrò per altro col fatto, che gli esempi della umiltà cristiana, qual'è l'occultare in un chiostro i doni della natura e della fortuna, son capaci de'più gai ornamenti. Ciò ottenne introducendo in quella funzione un accompagnamento di nobili donne e di uomini, che secondo l'uso vi assistono in gala. In questo quadro che avvicinasi alle massime del Batoni più che a quelle di Mengs, può vedersi quanto questo pittore fosse e studioso del naturale, e giudizioso e facile in imitarlo. Un altro gran quadro de' SS. Placido e Mauro mandò in Catania, ed uno di S. Francesco di Paola ne fece per la Basilica di Loreto, messo già in musaico. In Roma è il S. Elia, e il Purgatorio, due tavole collocate a S. Martino a'Monti, e molte opere presso gli Ecc. Gaetani che furon primi a incoraggiare e a promovere questo talento. Sua estrema opera fu la Venere con Ascanio rimasa in palazzo Cesarini, di cui, come di cosa bellissima, mi ha data relazione il ch. Sig. Gio. Gherardo de'Rossi, ch' è disposto a pubblicare la vita del Cavallucci, e al solito sarà lavoro di man maestra.

Due abilissimi professori ha in questi anni che io vo supplendo, desiderati e compianti la romana scuola; Domenico Corbi viterbese, e Giuseppe Cades romano, che più giovane assai del primo e per qualche anno scolare di lui, prima di esso ad immortal secolo è giunto. Nello scriverne cominceremo dal maestro, ornato più volte di elogi nelle accreditate *Memorie delle belle arti* insieme col suo discepolo; anzi con parecchi de'suoi discepoli: non vi essendo stata in Roma altra scuola nei tempi ultimi più ferace di alunni. Era veramente pittor dotto e da paragonarsi con pochi in notomia, in prospettiva, in disegno, che appreso dal Mancini suo educatore ha mantenuto sempre qualche idea del gusto caraccesco.

Quindi le sue accademie son pregiatissime e ricercate, oso dire, più delle sue pitture; alle quali mancan veramente que' lenocini di grazia e di colorito, che ottengono il suffragio e l'applauso dal dotto e dall'idiota. Egli tenne una soverchia tenerezza di colorito, solito difenderla con questa ragione, non so quanto plausibile; che i quadri così dipinti non anneriscono facilmente. Le sue più lodate opere son quelle che ha dipinte a lume di notte, come la Nascita del Signore nella chiesa degli Osservanti di Macerata, ch' è forse l'apice sommo dell'arte sua. Alcuni dilettanti a bella posta vi andavano verso il cadere del giorno; un'alta finestra dirimpetto favoriva l'illusione dell'innanzi e dell'indietro del quadro: il Gorvi, che in altre tele resta inferiore d'assai a Gherardo delle Notti, in questa, così veduta, gli si anteporrebbe per una certa novità di degradazione e di effetto. Lavorò molto per nazionali e per esteri; oltre i quadri che fuor di commissione tenea pronti per le giornaliere ricerche; molti dei quali presso la sua vedova moglie aspettano compratore.

Il Cades dee raccomandarsi alla storia principalmente per un talento d'imitazione pericoloso alla società, quando la probità delle massime e del costume non lo sostiene. Non vi è stato falsator di caratteri così esperto in contraffare i tratti e le piegature di 24 lettere, com' egli contraffaceva, anche all'improvviso, le fisonomie, il nudo, il panneggiamento, tutto esattamente il carattere d'ogni più lodato disegnatore. Fatemi, gli diceano i più esperti, un disegno alla michelangiolesca, alla raffaellesca, e così degli altri: esso prontamente eseguivalo: mettevasi poi a confronto di un disegno indubitatamente originale di quell'autore; chiedevasi qual fosse v. gr. il vero Bonarruoti: e quegli o esitavano, o ingannati additavano il Cades. Fu però onoratissimo. Fece una volta un gran disegno all'uso del Sanzio per disingannare il direttore di un gabinetto sovrano, che vantavasi conoscitore infalli-

bile della mano di Raffaello; e fattolo per interposita persona a lui capitare non senza una favoletta circa la provenienza del disegno, quell'intelligente lo comperò per 500 zecchini. Volendo il Cades restituirgliene, l'altro ricusò il denaro, e si ritenne il disegno: per quante protestazioni e offerte di minor pago facesse Giuseppe, mai potè persuaderlo, e fu messo e forse trovasi tuttavia per un incontrastabile originale in uno de'più celebri gabinetti di Europa. Conobbe in se quest'abilità fin dai primi anni; e in occasione di un concorso fece di sua invenzione un disegno, indocile a'suggerimenti del Corvi che lo volea d'altro modo; ond'è che si congedò allora da quella scuola: questo disegno intanto riportò il primo premio, e nell'Accademia di S. Luca tuttavia esiste e si loda. Nell'arte ancora del colorire poco dovette alla voce viva, molto all'innato suo talento d'imitare. Vidi esposto nella chiesa de'SS. Apostoli un suo quadro, che nella superiore parte rappresenta N. D. col divin Figlio; e nella inferiore cinque SS, pittura allegorica, come udii spiegare, allusiva alla elezione di Clemente XIV. Fu eletto col suffragio del Sig. Card. Carlo Rezzonico, e suo partito; e fuor dell'aspettazione del P. Innocenzio Buontempi ordinatore del quadro; che dopo questa elezione fu promosso dal Papa al grado eminente di Maestro nel S. Ordine Serafico, indi a quello di confessore pontificio. Quindi S. Clemente in mezzo, che legge un sacro libro; a destra S. Carlo che ammirandone la dottrina, par dire col gesto *questo è degno del pontificato*; e in ultimo luogo S. Innocenzio Papa, ch'essendo figura del P. Maestro, dovea quivi per convenienza cedere il posto al Cardinale S. Carlo. V'eran pure accennati nell'indietro i SS. Francesco ed Antonio, figure non intere. Il Cades si propose in esemplare il quadro di Tiziano ch'è al Quirinale, e lo imitò nella composizione ugualmente e nel colorito. E in questo veramente troppo; rappresentando quel fosco che al quadro del Quirinale Tiziano non

diede, ma solo il tempo: nel che egli si difendeva con dire, che dovea quell'opera collocarsi in S. Francesco di Fabriano a una luce vivissima; ove i colori, se non si tenean bassi, sarebbonsi avventati disgustosamente all'occhio dello spettatore. Un errore di prospettiva mal potè difendersi, e fu nella figura simboleggiante il P. M. Innocenzio, che, mentre stupefatto per sì gran fenomeno si arretra, sembra uscir di equilibrio e dover cadere supino; ma non cade perchè è dipinto. Altri errori o di colorito o di costume o di forme volgari si notarono in altri suoi quadri dall'autore delle *Memorie* ne' Tomi I e III. Crescendo però in lui con la età la riflessione, e, aprendo le orecchie al giudizio del pubblico, migliorava sempre. Veggasi nel T. III già lodato la descrizione di una sua opera fatta per la villa Pinciana, il cui soggetto è tolto da Gio. Boccaccio; il Riconoscimento di Gualtieri Conte di Anguersa accaduto in Londra. Si ponderi il giudizio che fa il degno scrittore di questo lavoro bellissimo; o, se così vuolsi, paragonisi questa pittura col S. Giuseppe da Copertino, che di 21 anno pose in un altare de' SS. Apostoli: sì vedrà come volino i grand'ingegni. Altri Principi in Roma di lui si valsero, oltre l'Ecc. Borghese, per ornare i lor palazzi e le ville; come il Ruspoli e il Chigi, nè poco altresì dipinse per l'Imper. di Moscovia. Morì men che quinquagenario, non molti anni dopo che si era messo per la miglior via. Secondo qualche censore gli restava ancora di ridurre il suo stile a maggiore uniformità, giacchè presentava ancora talvolta in un quadro tante imitazioni di maestri diversi, quant'eran figure. Ma in ciò può scusarsi coll'esempio del Caracci, che a suo luogo racconteremo.

Paesi.

Passiamo ora alle altre classi della pittura, e incominciamo da' paesi. In questa epoca son vivuti gli scolari dei tre famosi paesisti descritti a' lor luoghi; inoltre il Grimaldi che nominiamo nella scuola bolognese, ancorchè gran tempo vivesse a Roma; e Paolo Anesi, di cui fa-

Francesco Grimaldi.

Paolo Anesi.

cemmo menzione in proposito dello Zuccherelli. Coll'Anesi insieme visse Andrea Lucatelli romano, uno de' pennelli più applauditi in ogni genere d'inferiore pittura. In Milano nella Galleria dell'Arcivescovo sono non pochi dei suoi quadretti, istorie, architetture, paesi. In questi spesso par nuovo ne' partiti e nella disposizione delle masse; è vario nella frappa, delicato nel colorito, grazioso nelle figurine, che anche separatamenle dal paese ha composte e toccate maestrevolmente in quadretti alla fiamminga, come diremo.

Il Lucatelli.

Meno ricercato è Francesco Vanblomen, che dall'arie calde e vaporose ha tratto il nome di Orizzonte. I palazzi romani del Sovrano e de' Magnati ridondano de' suoi paesi a fresco, e più a olio. Nel carattere degli alberi e nella composizione il più delle volte è poussinesco; nell'armonia generale ha un color verdastro misto di lacca. Egli non è studiato sempre: ma cresce tuttavia in pregio a misura che i più antichi invecchiano, o si fan rari per le compere d'oltramonti. A lato al Vanblomen tengonsi nelle quadrerie certi suoi allievi che lo hanno imitato meglio, come il Giacciuoli e Francesco Ignazio Bavarese.

Orizzonte

Il Giacciuoli, Il Bavarese. I due Wallint.

Visse in Roma nella medesima epoca Francesco Wallint detto M. Studio; solito a lavorare de' piccioli paesi e marine con figure molto accuratamente condotte; mancante però di quel sentimento ch'è dono di natura, e di quella morbidezza che piace nelle scuole d'Italia. Seguitò Claudio: il Wallint giuniore suo figlio si attenne alla stessa maniera con lode, ma cede al padre.

Sul cominciar di quest'epoca o iv'intorno erano in Perugia due cittadini accreditati in vedute simili, Ercolano Ercolanetti, e Pietro Montanini, scolare di Ciro Ferri e del Rosa. Questi in qualche chiesa volle comparire tra' figuristi, ma comparve ultimo: il suo talento era limitato a' paesi; e quando vi aggiugneva figure, non erano delle più corrette, avendo egli avuto più spirito che disegno. Piacque nondimeno, e fu ricercato anche di là da' monti.

Ercolano Ercolanetti. Pietro Montanini.

Le case de' perugini han copia de' suoi quadretti, e se ne veggono alcuni nella sagrestia degli Eremitani, che si direbbono di un gusto quasi fiammingo.

Alessio de Marchis.

Alessio de Marchis napoletano non è molto noto in Roma, benchè ne' palazzi Ruspoli e Albani se ne additino assai be' pezzi: più è conosciuto in Perugia e in Urbino, e per le città adiacenti. Vuolsi che per dipingere incendi più al naturale desse fuoco a un fienile. Punito con vari anni di galera, ne uscì sotto il pontificato di Clemente XI; nel cui palazzo in Urbino ha lavorate architetture, lontananze, marine bellissime, più addetto al Rosa che ad altri. Singolare è l' incendio di Troia presso i nobb. Semproni, e alcuni paesi in altre case di Urbino, ne' quali volle usare tutta l' abilità sua che si estese anche alle figure. Ma il più delle volte non è da lodare in lui se non l' estro, la felicità del pennello, e la verità del colorito, massime nel fuoco e in certe arie fosche e giallicce, e l' accordo del tutto insieme, essendo le parti trasandate e imperfette. Lasciò un figlio similmente paesista: ma non così degno d' istoria.

Marine. Bernardino Fergioni.

Ne' principii del secolo Bernardino Fergioni mostrò in Roma singolare abilità in fatto di marine e di porti, ove aggiugnea componimenti di figure vari e bizzarri: avea prima tentata la sua sorte fra' dipintori degli animali; poi prese quest' altra via, e vi trovò miglior esito. Il suo nome fu dopo non molti anni oscurato da due francesi, Adriano Manglard, di un gusto sodo, naturale, accordato, e il suo allievo Giuseppe Vernet, pittore di una vaghezza e di uno spirito superiore al maestro. Si direbbe che il primo teme dipingendo di non errare; il secondo cammina con sicurezza; l' uno vuol esser vero, l' altro vuol esser vago. Manglard fu in Roma gran tempo; e in villa Albani e in molte case veggonsi le sue opere. Vernet vedesi presso il sig. Marchese Rondanini, e in non molte altre quadrerie,

Adriano Manglard Giuseppe Vernet.

Battaglie.

Pittori di battaglie, oltre gli allievi del Borgognone,

non ha avuti molti quest'epoca. Cristiano Reder, detto anche M. Leandro, venuto in Roma circa all'anno 1686, che fu l'anno della presa di Buda, si diede a far battaglie, consigliato dal tempo, fra Cristiani e Ottomanni; che assai presto invilirono perchè molte, ancorchè ben toccate. La migliore, a giudizio del Pascoli, fu fatta nella Galleria de' Minimi; e ne lasciò anche in più palazzi principeschi. Fu anche esperto ne' paesi e nella pittura piacevole, aiutatovi da M. Stendardo Wanblomen, fratello di Francesco Orizzonte. Questi ancora riuscì bene in battaglie; ma più si esercitò in bambocciate alla fiamminga, ove volentieri introduce animali e particolarmente cavalli, nella cui imitazione è spertissimo e poco meno che singolare. Egli tiene i fondi assai lucidi, e in essi dà gran distinzione e gran rilievo alle figure.

Cristiano Reder.

M. Stendardo.

Bambocciate.

D'uno stile tutto italiano veggonsi in Roma e per lo Stato molte bambocciate di quel medesimo Lucatelli, di cui si è parlato fra' paesisti. I conoscitori distinguono in lui due maniere; la prima buona; ottima la seconda e saporitissima non meno di tinte che d'immaginazioni. Presso lui in alcune quadrerie si vede il Monaldi, che, quantunque di un gusto simile, gli cede in correzione di disegno, in colorito, e in quella natural grazia che forma quasi il sale attico di questa muta poesia.

Lucatelli.

Il Monaldi.

Non so da chi apprendesse l'arte Antonio Amorosi nativo della Comunanza, e compatriota del Ghezzi, anzi condiscepolo ancora nella scuola del cav. Giuseppe: so che egli è in suo genere del pari faceto, e talvolta satirico. Dipinse, come il Ghezzi, quadri da chiesa riferiti nella Guida di Roma; non però valse in essi quanto in queste bambocciate, ove parrebbe un fiammingo se il colore fosse più lucido. Men cognito è nella città dominante che nel Piceno, ove si rivede in più quadrerie, e se ne fa menzione nella Guida d'Ascoli. Fu anche gradito oltramonti; uso a rappresentare il minuto volgo specialmente in atto

Antonio Amorosi.

di gozzovigliare per le taverne e per le campagne ancora: nella quale occasione spiegò il talento, che non mancavagli, di architetto, di paesista, di pittor di animali.

Animali. Arcangelo Resani.

Arcangelo Resani romano, scolar del Boncuore, dipinse animali di assai buon gusto, accompagnandoli con figure o con mezze figure, per le quali ha talento buono ugualmente. Nella Galleria Medicea è il suo ritratto, e vi aggiunse un saggio di quell'arte in cui più valeva, cioè alcuni morti animali: così il Nuzzi vi aggiunse fiori, ed altri campagne.

Fiori, e frutte. Carlo Voglar.

Pittore di fiori e di frutte molto al naturale fu Carlo Voglar, o Carlo da'fiori, eccellente anco in dipingere animali morti. Suo competitore in queste abilità, e più anche ingegnoso in aggiugnervi cristalli e ritratti, componendogli ancora con metodo di buon figurista, fu Francesco Varnetam, per soprannome Deprait, che val *bravo*. Costui, dopo che si era stabilito in Roma e vi avea passati non pochi anni, fu promosso a pittore della Imperial corte, e morì a Vienna, avendo sparsi per tutt'Alemagna i suoi dipinti e la fama del suo nome. A' tempi de' due predetti ebbe pur credito Cristiano Bernetz, che, morto il primo e partito il secondo, rimase in Roma principe in questo genere di pitture. Tutti e tre furono cogniti al Maratta, e gli adoperò in ornare i suoi quadri; ed egli stesso ornò i loro di putti e di altre figure che gli rendono pregevolissimi. L'ultimo fu anche grande amico del Garzi, e di concordia dipinser tele, facendovi ciascuno ciò che meglio sapea fare. Scipione Angelini perugino, male dal Guarienti chiamato Angeli, per simile abilità fu celebrato dal Pascoli: i suoi fiori pareano sparsi di recente rugiada. Nelle *Memorie* messinesi, ho trovato, che Agostino Scilla, quando era esule di Sicilia, si riparò e morì in Roma; e quivi schivando sempre di competere co'figuristi, si occupava (ma con certo riguardo di non essere nominato molto) in ritrarre animali e in altri ge-

Francesco Varnetam. Cristiano Bernetz. Scipione Angelini. Agostino, Giacinto, Saverio Scilla.

-neri d' inferiore pittura. In questo genere egli e Giacinto suo fratello minore ebbono molto merito: Saverio figlio di Agostino, che, morti entrambi, continuò a soggiornare e a dipingere in Roma, non gli uguagliò nella riputazione.

Prospettiva. Andrea Pozzo.

In quest' epoca di decadenza una parte della pittura si avanzò molto, e fu la prospettiva; merito del P. Andrea Pozzo gesuita, nativo di Trento. Egli era divenuto architetto e pittore per proprio genio, più che per voce di maestro. L' esercizio nel copiare i migliori veneti e lombardi lo avea guidato a buon colorito e ad un sufficiente disegno che migliorò in Roma, ove stette molt' anni. Stette anche in Genova e in Torino, e in quelle Metropoli e per ambedue gli Stati si veggono sue pitture, tanto più belle, quanto tengono più del Rubens, al cui stile par che aspirasse. I suoi quadri a olio in Italia non sono molti, e pochi condotti a finimento, come il S. Venanzio in Ascoli, il S. Borgia a S. Remo. La stessa tavola di S. Ignazio al Gesù di Roma non è studiata ugualmente in ogni sua parte. Nondimeno egli nel tutto insieme comparisce sempre pittor valente; giudizioso nell' inventare, di belle forme, di un colorito vago e ridente, di un tocco di pennello franco e spedito. I suoi quadri anche men perfezionati annunziano un genio: e dell' ultimo da me nominato udii dal P. Giulio Cordara, valentissimo scrittore in versi ed in prosa, un aneddoto degno che non si taccia: ed è che chiamato un professore di molto nome perchè un altro ve ne sostituisse, rispose che nè egli nè verun pittore allora vivente avria saputo fare cosa migliore. La sua celerità fu sì sorprendente, che in quattr' ore terminò un ritratto di un Porporato, che glielo avea chiesto nel giorno stesso che partiva per la Germania.

Onorato luogo occupa fra gli ornatisti; ancorchè le sue composizioni si perfezionerebbono sminuendole piuttosto di vasi, di festoni, di putti sedenti su' cornicioni, che accrescendole; ma questo era il gusto del secolo. La volta

della chiesa di S. Ignazio è sua opera vastissima e che basta a scoprirne il valore, quand'anco non avesse dipinto altro; novità d'immagini, amenità di tinte, fuoco pittoresco, per cui fu ammirato anche dal Maratta e da Ciro Ferri; il secondo de' quali stupito che in sì pochi anni avesse Andrea sì maestrevolmente popolata di figure quella, diceva egli, piazza Navona, conchiuse che i cavalli degli altri pittori andavan di passo, e quei del Pozzo correvano di galoppo. Fra' prospettivi è primo: essendo giunto anche ne' luoghi concavi a far comparire tutti i membri dell'architettura convessi; come nella tribuna di Frascati ov' espresse la Circoncisione di G. C., e in un corridore del Gesù a Roma. Ciò che gli fece più credito è l'esser giunto a ingannar l'occhio con finte cupole in diverse chiese del suo Ordine; in Torino, in Mondovì, in Modena, in Arezzo, in Montepulciano, in Roma al Collegio Romano, e in Vienna ove fu chiamato dall' imperatore Leopoldo I. Lavorò anche scene per teatri, introducendovi colonnati e fabbriche regie con una imitazione del vero, che rende credibile ciò che Vitruvio (*L. VII* 5), e Plinio (*L. XXXV c.* 4) scrivono in questo genere su la perizia degli antichi. Quantunque ben fondato nelle teorie dell' ottica, come fan chiaro i suoi due volumi di prospettive, costumò di non tirar quasi linea senz' aver prima fatti modelli, e distribuiti così i lumi e le ombre. Dovendo dipingere in tela, vi facea tirare una leggier mano di colla, e schivava il gesso; perchè parevagli, che rinfrescato da' colori impedisca l'intenerire i chiari e gli scuri quando bisogna.

Molti de' suoi scolari lo seguitarono: altri lavorarono a fresco, altri formarono a olio prospettive, or traendole dalle fabbriche, ora fingendole di loro invenzione. Un di questi fu Alberto Carlieri romano, pittore anco di figurine, di cui l'Orlandi fa menzione. Antonio Colli, altro suo scolare, dipinse a S. Pantaleo il maggiore altare, or-

Alberto Carlieri.
Antonio Colli.

nandolo sì bene di prospettive, che fu da alcuni tenuta opera del maestro. Di Agostino Collaceroni bolognese, creduto della medesima scuola, si è detto poc'anzi.

Agostino Collaceroni.

Altri similmente pittori di architetture si produssero da altri studi. Pierfrancesco Garoli torinese dipingeva l'aspetto interiore delle basiliche; il Garzi vi disponea le figure. Tiburzio Verzelli recanatese è poco noto fuor del Piceno, in cui nacque. I nobili Calamini di Recanati posseggono forse il miglior suo quadro, che sono gli alzati di S. Pietro in Vaticano; una delle più belle e più grandi opere in questo genere, che io vedessi, eseguita dall'autore in parecchi anni. Gaspare Vanvitelli di Utrecht, detto dagli occhiali, è stato, può dirsi, il pittore di Roma moderna: i suoi quadri sparsi per tutta Europa contengono quanto di più magnifico vi si è fabbricato, aggiuntovi secondo i soggetti ancora il paese. Ha pur espresse le vedute di altre città e porti e ville, e casamenti; utile a' pittori insieme ed agli architetti, pittore di grandi quadri, e più comunemente di piccoli. Fu esatto negli alzati e nelle misure; gaio e lucido nel colorito; nè lascia desiderare se non qualche spirito e varietà maggiore nei campi, o sia nell'aria, temperata quasi sempre a un azzurro pallido o rotto di qualche nuvoletta poco studiata. Fu padre di Luigi Vanvitelli pittore, ma che dee il suo gran nome all'architettura; come vedremo accaduto ancora al celebre Serlio.

Pierfrancesco Garoli.

Tiburzio Verzelli.

Gaspare Vanvitelli, e Luigi

Ma gli amatori di prospettive di niuno sono più vaghi, che del cav. Gio. Paolo Pannini menzionato altrove, non tanto per la esattezza della prospettiva, in cui ha molti pari, quanto per la grazia nel toccare il paese e per lo spirito delle figure. Non può dissimularsi, che queste sian troppo alte alcune volte in proporzione delle fabbriche, e che per ischivar la durezza del Viviani, abbia egli ammanierate le ombre con certe tinte rossigne. Il primo difetto non ha emenda: all'altro par che il tempo vada

Gio. Paolo Pannini.

sempre rimediando; mentre ne ammorza ed offusca il color men vero.

Musaico.

Finalmente a quest' epoca dee l' estrema sua perfezione l'arte del musaico divenuta imitatrice della pittura non più per via di pietruzze di vari colori scelte e connesse insieme, ma per via di una composizione che può ritrarre ogni colorito, emulare ogni mezza tinta, rappresentare ogni degradazione, ogni passaggio, quasi come farebbe il pennello. Il Baglione ripete il miglioramento di quest' arte dal Muziani, che chiama *inventore della maniera di lavorar musaici con olio*; e quello ch' egli condusse per la cappella Gregoriana, loda come il più bel musaico che sia stato fatto dopo gli antichi tempi. Operò quivi sotto la direzione del Muziani Paolo Rossetti centese, che istruì Marcello Provenzale suo concittadino: l' uno e l'altro lasciò in pubblico be' dipinti a musaico; e il secondo che visse a' tempi di Paol V, ne fece anco il ritratto del Papa e qualche quadro da stanza. Una grandiosa opera, come spesso è avvenuto, diede occasione ad affinare questi lavori. La umidità della Basilica di S. Pietro, nimica delle pitture a olio, consigliò fin da' tempi di Urbano VIII a sostituire ad esse i musaici. La prima tavola da altare fu eseguita da uno scolare del Provenzale già ricordato; e fu Giambatista Calandra nato in Vercelli. Rappresenta S. Michele, picciol quadro tratto da un esemplare del cav. d' Arpino. Altre figure dipoi condusse su le cupolette e presso alcune finestre della basilica, diretto da' cartoni del Romanelli, del Lanfranco, del Sacchi, del Pellegrini: ma sembrandogli la mercede minor del merito, lavorò anzi per privati or ritratti or copie d'insigni antichi. Fra le quali assai lodò il Pascoli una Madonna tratta da una pittura di Raffaello, posseduta già dalla Regina di Svezia; e di essa e di altrettali opere giudicò che per la uguaglianza loro e politezza degne erano di essere da vicino vedute e rivedute.

Muziani.

Paolo Rossetti.

Marcello Provenzale.

Gio. Batista Calandra.

Si erano già a quell' ora fatti gran passi verso il moderno stil de' musaici; ma quest' arte fu poi sollevata a più alto grado da' due Cristofori Fabio e Pietro Paolo suo figlio. Di questo sono la S. Petronilla copiata dalla gran tavola del Guercino, il S. Girolamo del Domenichino, il Battesimo di Nostro Signore del Maratta. Per altri lavori di lui e de' successori io rimetto chi legge alla *Descrizione* delle pitture di Roma citata più volte. Qui aggiungo solo, che finiti i lavori per quella gran Basilica, si è provveduto che questa bell' arte per mancanza di commissioni non venga meno; e si è voluto ornar la chiesa di Loreto con quadri simili, che fatti in Roma si son trasferiti in quel tempio.

I Due Cristofori.

Sul finire di questo libro volentieri tesserei elogio ai molti de' professori viventi che operarono o attualmente operano in Roma: ma il nominarli tutti è difficile, il tacerne alcuno parrebbe ingiuria. Ben può dirsi, che se la pittura va crescendo, il suo avanzamento cominciò in Roma. Questa città non ha mai perduto affatto il buon senso: anche nell' epoche di decadenza non desiderò del tutto nè grandi conoscitori nè grandi artisti. Possedendo i migliori fonti del gusto in tante statue greche e in tante opere di Raffaello, facilmente giudica chi si allontani da esso, chi vi si appressi. Un tal criterio le si è raffinato anche più nel presente secolo, il cui spirito è rispettar meno i pregiudizi e far più uso della ragione: così non si fosse di questo utile principio fatto anche abuso. Son concorsi a migliorare il gusto i libri, che ora stanno fra le mani di tutti, del Winckelmann e del Mengs; ne' quali chi non approva tutto, trova almeno un'arte di pensare che apre l' ingegno e lo abilita a scoprir paese. Nè hanno meno giovato le pitture antiche dell'Ercolano, delle Grotte di Tito e della Villa Adriana, e de' be' vasi nolani, e somiglievoli altre donate al pubblico: elle han rivolto ogni occhio all' antico; se Mengs, se Winckelmann avean quasi attoniti ammirata e descritta l' antica arte degli

scultori, quella de' pittori si è potuta meglio che in verun libro conoscere, stimare, analizzare su tali stampe. Così, cresciuti i sussidi, estesa la coltura in ogni ceto civile, la quale in altri tempi era ristretta in pochi, l'arte prende un nuovo tuono, animata anche dall'onore e dall'interesse. L'uso di esporre in pubblico le pitture alla vista di un popolo che fa giustizia alle buone, e ne fa talora ritirare a forza di sibili le malcomposte; i pubblici premi dati a' più meritevoli di qualunque nazione essi sieno, e accompagnati da'componimenti de' letterati e da festa pubblica in Campidoglio; lo splendore de'sacri tempii confacente ad una Metropoli della Cristianità, il quale con le arti si mantiene e scambievolmente mantiene le arti; le commissioni lucrose che vengon di fuori e abbondano in città, per la generosità di Pio VI protettore liberalissimo delle belle arti, e di molti personaggi che le promovono (1); l'esempio continuo de' Sovrani che in questo emporio cercano pittori di corti e capi di accademie; queste cose tengono in perpetuo moto e in gara lodevole gli artisti e le scuole loro, e passo passo richiamano l'arte a'suoi veri principii, alla imitazione della natura, all'esempio de'buoni antichi. Non vi è genere non sol di pittura, ma pressochè delle arti che a lei soggiacciono, che non si eserciti quivi lodevolmente; la miniatura, il musaico, la tessitura degli arazzi, l'encausto (2). Chi brama un saggio

(1) Le pitture di villa Pinciana, ove S. E. il sig. principe Borghesi ha voluto impiegare tanti e sì bravi pennelli, è una intrapresa che merita di esser eternata nella storia delle arti.

(2) Veggasi ciò che scriviamo circa l' encausto nella scuola di Ferrara, nella qual città può dirsi riprodotta quest' arte dal sig. ab. Requeno. Ma ella è cresciuta nella scuola romana; ove fin dal 1788 fu dipinto ad encausto un intero gabinetto per S. M. l'imperatrice delle Russie, e ne fu data notizia al pubblico nel Giornale di Roma al mese di Giugno. Il sig. consigl. Gio. Renfestein ebbe la commissione dell' opera che coi disegni del sig. Hunterberger fu eseguita da' Sigg. Gio. e Vincenzio Angeloni. Erano stati ammen-

della presente scuola romana e degli artefici anche forestieri che operano in Roma, dee leggere i quattro tomi intitolati *Memorie per le belle arti*, che dall'anno 1785 furono continuati fino al 1788; opera periodica degna di qualunque biblioteca di belle arti; ma terminò troppo presto.

due diretti alle operazioni dell'encausto dal sig. ab. Garcia della Huerta, che molto ha promosse le invenzioni del Requeno e con le sue esperienze e col libro che ha per titolo *Commentari della pittura encaustica del pennello*, edito in Madrid. È opera eruditissima, che dalla munificenza di Carlo IV il Cattolico ha meritata al degno autore una pensione vitalizia.

LIBRO QUARTO

SCUOLA NAPOLITANA

EPOCA PRIMA

GLI ANTICHI.

Siamo ad una scuola di pittura, che tuttavia prova con legittimi monumenti di avere in qualch'età primeggiato in Italia: non trovandosi altrove vasi antichi dipinti con ugual gusto, nè musaici condotti con più eleganza (1), nè camere sotterranee ornate di storie e grottesche con più maestria. La origine che questa scuola trae dalla Grecia, e l'antica storia del disegno, in cui si leggono molti sommi artefici suoi nazionali, la nobilita sopra ogni altra della nostra Italia; e in lei più che in altra fa dispiacer la barbarie, a cui si condusse nell'universal decadenza. Simil querela può farsi della Sicilia, di cui per l'affinità del luogo e del governo fo menzione talora in questo quarto libro; ma per lo più nelle note (2). Anche quest'isola ebbe molte colonie di greci; de' quali rimangono e vasi

(1) Nel Museo del ch. sig. D. Fran. Daniele vi sono alcuni uccelli non inferiori alle colombe del Furietti.

(2) Tengo questo metodo anche per non esser ben nota finora la scuola siciliana, come riflette il sig. Hackert nelle *Memorie de' Pittori Messinesi.* Non era quest' opuscolo a mia notizia quando feci l'ultima edizione della presente opera; e in seguito desiderai che le notizie de' pittori siculi fossero raccolte e donate al pubblico. Godo che ciò sia fatto de' messinesi, e che voglia farsi pure de' siracusani e degli altri, come degno professore ci fa sperare nella *Prefazione* delle *Memorie* predette, assai ben distese da un anonimo e dal sig. Hackert pubblicate con qualche sua riflessione.

dipinti e medaglie di sì fino e stupendo conio, che molti credono essersi perfezionato il disegno in Sicilia (e così in Napoli) prima che in Atene istessa. Ma per avviare la storia pittorica di Napoli, della quale sola scrivo qui di proposito, il De' Dominici e gli altri storici nazionali, la notizia de' quali riserbo ad altro tempo, affermano che alla città non mancarono mai pittori non solo ne' tempi antichi, de' quali tante lodi fece Filostrato nel proemio specialmente delle sue *Immagini*, ma ne' secoli anco della barbarie. In prova di che additano pitture sacre di anonimi anteriori d'assai al 1200; particolarmente non poche Madonne di stil vetusto, che si venerano in diverse chiese. Tessono di più un catalogo di lor professori antichi; a cui premettono querele contro il Vasari che gli omise nella sua istoria.

Secolo XIII XIV Tommaso de' Stefani

Il primo pittore che si nomini nel secolo del risorgimento, è Tommaso de Stefani, vivuto a' tempi di Cimabue sotto il regno di Carlo d'Angiò (1). Questo principe, secondo che scrive il Vasari, nel suo passaggio per Firenze fu condotto allo studio di Cimabue, a veder la tavola che per la cappella de' Rucellai avea lavorata; ov' è una figura di N. Signora, la più grande che fosse fatta fino a

(1) La storia messinese ordisce la sua serie delle pitture esistenti dal 1267, della qual epoca è il S. Placido della cattedrale dipinto da un *Antonio d'Antonio*. Vuolsi che questa sia una famiglia pittorica che avesse il cognome degli *Antoni*, che molte pitture in S. Francesco, a S. Anna e altrove siano di vari Antoni, finchè si giugne a Salvatore di Antonio, padre del celebre Antonello di Messina, ed anche maestro; giacchè dipinse; e ne rimane tuttavia un S. Francesco in atto di ricever le Stimate nella chiesa del suo nome. Così la stirpe di questo Antonello si fa giugnere fino al prefato Antonio di Antonio e più oltre ancora, da uno scrittore detto *il Minacciato* (Hack. p. 11); quantunque Antonello non si soscrivesse mai degli Antoni, che io sappia; avendo sempre ne' suoi quadri da me veduti in più luoghi espresso in luogo di cognome il nome della patria, *Messinensis*, *Messineus*, *Messinae*.

quel tempo. Aggiunge, che per la novità della cosa vi concorse la città tutta e fece così gran festa, che quel luogo ne prese il nome di Borgo Allegri, duratogli fino a questi giorni. Il Dominici non ha lasciato di profittare di tal racconto a favore del suo Tommaso. Osserva, che Cimabue saria stato invitato in Napoli, se al re Carlo fosse paruto sommo pittore: ma il re Carlo nol fece; anzi di Tommaso si valse a dipingere in qualche chiesa da se fondata: adunque gli era paruto superiore a Cimabue. Tal raziocinio non decide, come ognun vede, del merito reale de' due pittori: le opere superstiti ne deon decidere; e, secondo queste, Marco da Siena, ch'è il padre della storia pittorica napolitana, giudicò *che in grandezza di fare* Cimabue prevalesse. Tommaso continuò nel suo credito anche sotto Carlo II, che di lui si servì; come pur fecero i primari della città: la cappella de' Minutoli in duomo, nominata dal Boccaccio, fu istoriata da lui con vari quadri della Passione di N. Signore. Di Tommaso fu allievo Filippo Tesauro, che colorì nella chiesa di S. Restituta la vita del B. Niccolò Eremita, unico de' suoi freschi che sia vivuto fino al presente secolo.

Filippo Tesauro.

Giotto in Napoli.

Verso il 1325 fu dal Re Roberto invitato Giotto a venire a Napoli per dipingere la chiesa di S. Chiara; siccome fece, figurandovi istorie evangeliche e misteri dell'Apocalisse, con invenzioni comunicategli in altro tempo da Dante, come a' tempi del Vasari correva voce. A tali pitture fu dato di bianco intorno al cominciare di questo secolo, perchè rendevan oscura quella chiesa; restando però nel suo essere, oltre qualche immagine più considerata, una Nostra Donna soprannominata della Grazia, che la pietà di quelle nobili religiose conservò alla venerazione de' fedeli. Altre pitture condusse Giotto nella chiesa di S. Maria Coronata; ed altre, che più non esistono, nel Castello dell'Uovo. Ebbe per compagno nei suoi lavori e dalla sua stima acquistò in Napoli gran nome un Maestro Simone, da altri detto cremonese e da altri

Maestro Simone.

napolitano; il che par più vicino al vero. Egli nel suo stile partecipa e del Tesauro e di Giotto, ond'è che altri lo vollero scolare del primo, altri del secondo; e potè essere d'ammendue. Comunque siasi, costui, dopo partito Giotto, fu adoperato in più lavori che il Re Roberto e la Reina Sancia ordinarono in varie chiese, e specialmente a S. Lorenzo. Quivi dipinse Roberto in atto di essere coronato Re da Lodovico Vescovo suo fratello: a cui morto, e indi a poco canonizzato, fu dedicata nell'episcopio una cappella, e a Simone data a dipingere: ma per tale opera non ebbe vita a bastanza. Il Dominici loda di lui specialmente un Deposto di Croce in tavola fatto per l'altar maggiore della Incoronata; e lo paragona alle opere di Giotto. Nel resto confessa non esser lui giunto mai a concepire o sia ad inventar ugualmente bene, nè a dare sì leggiadra aria alle teste, nè a colorire con tanta soavità di tinte.

Scuola di Simone. Francesco di Simone

Insegnò ad un figlio, chiamato Francesco di Simone, di cui è lodatissima una N. Signora in chiaroscuro nella chiesa di S. Chiara; immagine risparmiata anch'essa nell'imbiancamento accennato di sopra. Altri suoi allievi furono Gennaro di Cola e Stefanone, molto simili nella maniera di dipingere, e perciò collegati in lavorare alquante opere macchinose; siccome furono i quadri della vita di S. Lodovico Vescovo di Tolosa, a'quali Simone avea solamente dato principio; e vari altri della vita di Nostra Signora in S. Giovanni da Carbonara, lungamente vivuti. Nella somiglianza de'due stili si nota pur differenza fra gl'ingegni de'due artefici: il primo è per que'tempi studiato pittore, esatto e impegnato a vincere le difficoltà dell'arte e a promoverla; per cui apparisce un po'stentato: il secondo mostra più ingegno, più risoluzione, più bravura di pennello; e alle sue figure dà uno spirito che lo avria potuto distinguere fra molti artefici, se fosse nato in miglior secolo.

Gennaro di Cola, e Stefanone

Secolo XV

Prima che lo Zingaro, di cui si dovrà scrivere fra poco, recasse in Napoli una maniera acquistatasi in altre scuole,

poco era vantaggiata l'arte in Napoli e nel suo regno. N'è chiaro argomento Colantonio del Fiore scolar di Francesco, che visse fino al 1444; di cui riferisce il Dominici alcune pitture, ma in dubbio s'elle fossero piuttosto di M. Simone: ch' è quanto confessare tacitamente, che nel corso d'un secolo l'arte non avea fatti progressi considerabili. Contuttociò pare che Colantonio dopo alcun tempo, operando sempre, si raffinasse; avendo dipinto in più moderno stile sì altre cose, e sì specialmente alla chiesa di S. Lorenzo un S. Girolamo che dal piede di un leone trae fuori una spina, con data del 1436. È pittura piena di verità, trasferita poi da PP. Conventuali pel suo merito nello sagrestia della stessa chiesa, e ivi da gran tempo ammirata da' forestieri. Ebbe uno scolare per nome Angiolo Franco, che contraffece meglio che altro napolitano la maniera di Giotto; aggiuntovi solo un chiaroscuro più forte, che derivò dal maestro.

Colantonio del Fiore

Angiolo Franco

Più di costui promosse l'arte Antonio Solario già fabbro, volgarmente chiamato lo Zingaro. La storia di lui ha del romanzesco, come quella di Quintino Messis, dalla sua prima professione chiamato il Fabbro, e fattosi pittore pel desio d'una giovinetta che li avea promesso di sposarlo quando sapesse ben dipingere. Non altrimenti il Solario invaghito di una figliuola di Colantonio, e udito da lui che gliela darebbe dopo dieci anni, se fosse divenuto bravo pittore, cangiò la fucina in accademia e sostituì alla lima il pannello. Gl'istorici vi aggiungono per mezzana di tal parentado una Reina di Napoli, del cui nome non van d'accordo; ed io tutta ne lascio la fede presso i raccontatori. Quello che interessa una storia d'arti è, ch'egli di Napoli passò in Bologna, ove per più anni fu scolare di Lippo Dalmasio, detto anche Lippo delle Madonne dal numero e dalla grazia con cui le rappresentò. Partitosi di Bologna viaggiò per l'Italia a fin di vedere come dipingessero i migliori artefici delle altre scuole, il Vivarini in Venezia, il Bicci a Firenze,

Lo Zingaro.

Galasso in Ferrara, Pisanello e Gentile da Fabriano a Roma. A questi due si crede che servisse di aiuto; avendo asserito Luca Giordano che fra le loro pitture nel Laterano aveva ravvisate certe teste che indubitatamente erano del Solario. In questa parte egli fu eccellente, e recò ammirazione allo stesso Marco da Siena, che disse *parergli vive*. Divenne anche buon prospettivo per quei tempi, e ragionevole compositore di storie; le quali variò con paesi meglio che altri, e distinse con vestiture proprie di quel secolo e ben ritratte dal naturale. Nel disegno delle mani e de'piedi fu men felice; spesso ancora comparve caricato nelle mosse e crudo nel colorito. Tornato in Napoli e dato saggio del suo sapere, dicono che, riconosciuto e ammirato da Colantonio, ne divenisse genero nove anni dopo che si era di là partito; e che ivi sotto il Re Alfonso dipingesse e insegnasse fino al 1455, circa il quale anno uscì di vita.

L'opra di questo artefice più rinomata fu fatta nel chiostro di S. Severino, ove rappresentò in più spartimenti la Vita di S. Benedetto; lavoro a fresco pieno di una incredibile varietà di figure e di cose. Lasciò anche moltissime tavole con ritratti e con Madonne di assai belle forme, e non poche altre istoriate per varie chiese di Napoli. In quella di S. Domenico Maggiore, ove figurò un Cristo morto, e in quella di S. Pier Martire, ov'espresse un S. Vincenzio, aggiuntevi alcune storie della sua vita, scrivono che avanzò se medesimo. Intanto in Napoli cominciò un'epoca nuova, che dal prototipo più originale e più celebre è chiamata dal cav. Massimo la scuola dello Zingaro; e pitture zingaresche si dicono in Napoli comunemente quelle che da lui fino al Tesauro o poco appresso furon dipinte; nel modo che cortonesche si appellano in ogni luogo quelle che su la imitazione del Berrettini sono condotte.

Circa a questi tempi fiorirono due considerabili artefici, de' quali parmi dovere qui far memoria prima di

entrare nella successione della scuola napolitana; e sono Matteo da Siena e Antonello da Messina. Del primo scrivemmo già fra' senesi, e raccontammo aver lui dipinta in Napoli una Strage degl'Innocenti. Ella esiste nella chiesa di S. Caterina a Formello; e se ne ha il rame nel terzo tomo delle *Lettere Senesi*. Vi è segnato l'anno MCCCCXVIII; ma a questi numeri non dee prestarsi facile fede. Il P. della Valle nel tomo già citato a pag. 56 riflette, che Matteo nel 1462 quando dipingeva col padre in Pienza, era giovane, e nel ritratto che fece a se stesso nel 1491 non comparisce assai vecchio: non potea dunque aver lavorato in Napoli nel 1418. Dopo ciò non sono alieno dal credere che in quella data per inavvertenza sia stata omessa una L, e la vera sua lezione sia MCCCCLXVIII. Così congettura il detto scrittore, e con tanto più di fondamento, quanto più aduna di prove e dalla forma de' caratteri e dall' assenza del pittore dalla sua patria. Chi desiderasse esempi simili torni alla pag. 94 del Tomo I; e troverà che si errò non una volta anche nelle date dei libri. Con questa scorta dee emendarsi ciò che si legge nel Dominici, avere influito Matteo da Siena nello stile del Solario. Sia vero, che nelle arie delle teste e generalmente nella maniera l'uno somiglia l'altro. Ma tal somiglianza dee spiegarsi altramente, o che Matteo la derivasse dal Solario, o che ammendue, come spesso avviene, la imitassero da uno stesso esemplare.

Matteo da Siena.

Antonello della famiglia degli Antoni conosciuto universalmente sotto nome di Antonello da Messina, è soggetto nella storia pittorica tanto illustre, che non basta averlo nominato nel primo libro e nominarlo ora di nuovo: converrà trattarne ancora nella veneta scuola; e dappertutto spianare difficoltà e adunar lumi su la cronologia de' suoi anni e su la questione, s'egli fosse il primo in Italia che dipingesse a olio, o altri sapessero farlo prima di lui. Racconta il Vasari che questo giovane, dopo aver

Antonello da Messina

molti anni atteso in Roma al disegno (1), e averne passati altri molti a Palermo dipingendo con credito di buon pittore, si ridusse prima in Messina, e di là navigò in Napoli; ove vide una tavola di molte figure lavorata a olio da Giò. da Bruggia, e presentata da alcuni mercanti fiorentini al Re Alfonso. Il messinese invaghito di quel metodo passò in Fiandra; e con l'ossequio e col dono di alcuni disegni di maniera italiana si cattivò l'animo di Giovanni, ch'essendo già vecchio gli comunicò il segreto, e morto dopo non molto tempo lo lasciò bene istruito nella nuova arte. Ciò dovette accadere circa il 1440; giacchè questo tempo è richiesto a verificare che Giovanni nato circa il 1370 morisse già vecchio, come dicono gl'istorici antichi; o precisamente nel 1441, come asserice il ch. descrittore della *Galleria Imperiale*. Antonello si partì allora di Fiandra, e prima per alquanti mesi dimorò in patria; di là si trasferì a Venezia, ove insegnò il suo segreto a Domenico Veneziano; e, dopo avere operato molto, vi morì di anni 49. Tutto questo si legge presso il Vasari e combina con ciò che scrive nella vita di Domenico Veneziano, ove racconta che questi, dopo appreso il nuovo metodo da Antonello in Venezia, dipinse in Loreto con Piero della Francesca alquanti anni prima che questi perdesse l'uso della vista, il che avvenne nel 1458. Così la venuta di Antonello in Venezia dovrebb'essere accaduta circa al 1450, o qualche anno prima; sennonchè par che reclami la storia veneta. Le memorie superstiti di Antonello, o sia le date che ivi

(1) Le *Memorie de' Pittori Messinesi* dicono che a Roma fu tratto dalla fama delle pitture di Masaccio, e che ivi disegnò *tutte* le statue antiche: aggiungono che arrivò a tal grado, che le sue opere *si confondono con quelle de' migliori maestri del suo tempo*. Credo doversi intendere di quegli che precedettero Pietro Perugino, il Francia, Gio. Bellini, il Mantegna; alla cui perfezione non so che giugnesse mai.

pose alle sue pitture, cominciano nel 1474 e finiscono, stando al Ridolfi, nel 1490. Non par credibile che solo dopo 24 anni di dimora in Venezia cominciasse a segnar epoche ne' suoi quadri. Oltrechè come può sussistere, che Antonello, passati molti anni a Roma da studente, e molti in Palermo già professore, e alquanti pure in Messina e in Fiandra, e trovandosi in Venezia nell'anno quarantesimonono dopo la morte di Giovanni, non oltrepassasse i 49 anni di vita? il sig. Hackert riferisce la opinione del Gallo, che negli *Annali di Messina* segna la nascita di Antonello nel 1447, e la morte dopo 49 anni, cioè nel 1496. Ma se questo è, come conobbe Gio. da Bruggia? e come, ove si neghi tal fatto, smentiremo noi una tradizione concorde di tante scuole? Crederei piuttosto che si sia errato nel numero de' suoi anni; e ch' egli morisse già vecchio. Nè al Vasari si fa torto a così pensare; avendo altri osservato ciò che a suo luogo proviamo noi di proposito; ch' egli su le venete cose per mancanza di bene informati corrispondenti erra pressochè in ogni pagina. Credo in oltre, che della dimora di Antonello in Venezia abbia scritto meno esattamente. Che intorno al 1450 ivi fosse, e del suo segreto facesse parte a Domenico, quest'è un fatto, che dopo tanti processi fatti in Firenze su la uccisione di Domenico, e tanto parlar di lui, doveva esser quivi contestato molto e notorio; nè a caso registrato nelle memorie de' pittori dal Grillandaio o da altro contemporaneo, ne' cui scritti pescò il Vasari. Or ciò ammesso, dico che Antonello non si trattenne in Venezia fissamente dal 1450 fino alla morte, come il Vasari c'insinua. Pare anzi che girasse poi in più paesi, e lungamente soggiornasse in Milano, poichè vi acquistò *grande celebrità*; e che nuovamente si riducesse in Venezia; e che ivi *alquanti anni vivesse stipendiato dal pubblico*. Tutto questo fondiamo nel Maurolico addotto dall'Hackert: *Ob mirum hic ingenium Venetiis aliquot annos publice conductus vixit: Mediolani quoque fuit percelebris*

(*Hist. Sican. fol.* 186 *prim. edit.*); ed è autore sennon contemporaneo, non però lontano assai dal messinese. Ecco la ipotesi che io proporrei per conciliare fra loro le notizie che di tant' uomo si leggono nel Vasari, nel Ridolfi, nello Zanetti; giunto alla scuola veneta non mi dimenticherò di trarne prove novelle per convalidarla. Forse altri meglio di me riuscirà in questa impresa, e con esso fin da ora me ne congratulo. Io nelle mie ricerche non saprei avere altro scopo che il vero; e son pago ugualmente, o che io lo scuopra per me stesso, o che altri me lo additi.

Che poi Antonello sia stato il primo veramente in Italia a trattar la pittura a olio con *perfetto metodo*, parmi potersi sostenere, o non potersi ancor dire già dimostrato il contrario. E sì nella storia delle due Sicilie gli si è combattuto tal vanto più che in niun'altra. V'è la descrizione di una cappella del duomo messinese chiamata della Madonna della Lettera: quivi si venera una greca immagine ed antichissima di N. Signora, che vuolsi dipinta a olio. Quando ciò si dovesse ammettere, non saria minore la lode di Antonello, che avesse ricercato sì bel metodo già ito in oblio per nuovamente recarlo a noi: ma in queste immagini greche spesso la cera è paruta olio, come osservammo nel tom. I. pag. 60. Marco da Siena in un frammento di Discorso che il Dominici ne ha conservato, asserisce che i pittori napolitani del mille trecento *si andavano avanzando nelle due maniere di dipingere a fresco e a olio*. Rileggasi ciò che fu scritto nel Tom. I pag. 60, ove si ammise qualche tentativo di colorito oleoso anteriore ad Antonello; e mi si permetta anche di non credere alla sola parola del Pino. Esistono in Napoli molte pitture del 1300: e perchè in proposito di questa controversia non si sono nè esplorate nè citate mai; e solo si è fatto forza in qualche opera di Colantonio? Alcuni nazionali, e non ha gran tempo il Signorelli nella *Coltura delle due Sicilie* (T. III p. 171) han preteso,

che appunto Colantonio del Fiore fosse primo a dipingere a olio, e ne adducono in testimone la tavola stessa di S. Girolamo che nominammo poc' anzi, e un' altra in S. Maria Nuova. Il sig. Piacenza, dopo averle osservate, asserisce che non *fu capace di distinguere se i quadri di costui siano in realtà coloriti a olio*. Che poi sia difficilissimo il dar di quadri sì fatti giudizio certo, lo notò anche lo Zanetti (*P. V* p. 20); e tali prove io ne addussi in proposito di Van-Eyck, che ogni lettore, confido, ne sarà convinto purchè si degni di rileggermi nel T. I p. 58. E senza ciò, ond' è che del nome di Van-Eyck si empiè in pochi anni l'Europa; ogni pittore si volse a lui; ogni principe ricercò le sue opere; e chi non potè averlo, ne gradì almeno gli scolari, o gli altri loro, Ausse, Ugo d'Anversa, Antonello; Ruggieri specialmente, del cui gran nome in Italia rechiamo altrove i documenti (1)? Al contrario chi fuor di Napoli e lo Stato conobbe allora Colantonio? chi con tanto impegno ambì le opere del Solario? E se questi fu scolare e genero di un artefice che dipingeva sì bene a olio, come o non apprese tal metodo, o in esso non figurò? Perchè egli, perchè i suoi scolari han lavorato a tempera? Perchè i siciliani, come vedremo, per ammaestrarsi navigavano in Venezia ov' era Antonello, e non si fermavano in Napoli? Perchè tutta la Scuola di Venezia, emporio di Europa capacissimo di smentire ogni falsa voce, attestò nella morte del messinese, ch' egli fu *il primo in Italia che dipingesse a olio*; e niuno le oppose allora nè Solari nè Colantonio (2)?

(1) Nella *scuola veneta all' epoca prima*.

(2) La iscrizione fatta a nome de' pittori veneziani è riferita dal Ridolfi a pag. 49. *Antonius pictor praecipuum Messanae suae et totius Siciliae ornamentum hac humo contegitur: non solum suis picturis, in quibus singulare artificium et venustas fuit; sed et quod coloribus oleo miscendis splendorem et perpetuitatem PRIMUS ITALIAE PICTURAE contulit, summo SEMPER artificum studio celebratus.*

Costoro adunque o non seppero allora quest'arte, o non la seppero in un grado così perfetto, che basti a smentire il Vasari e la persuasione più comune circa Antonello. Il Dominici si è innoltrato più che niun altro, derivando da Napoli questa pratica, e facendola quinci passare in Fiandra a Van-Eyck istesso. Io, dopo le riflessioni già fatte, credo soverchio a rispondere (1).

(1) Una lettera del Summonzio scritta a dì 20 marzo 1524. mi ha comunicata il sig. cav. de' Lazara estratta dal 60 tomo de' MSS. istorici acquistati in Venezia dal sig. ab. profess. Daniele Francesconi. E' diretta a M. A. Michele che lo avea ricercato degli artefici antichi e moderni di Napoli; e in proposito della questione presente parla così: *Da questo tal tempo* (del re Ladislao) *non havemo havuto fino a Maestro Colantonio nostro napolitano persona tanto disposta all' arte della pictura, che se non moriva iovene era per fare cose grandi. Costui non arrivò per colpa de' tempi alla perfettione del disegno delle cose antique, si come ci arrivò il suo discepolo Antonello da Messina, homo secondo intendo noto appresso Voi. La professione di Colantonio tutta era si come portava quel tempo in lavoro di Fiandra, e lo colorire di quel paese, al che era tanto dedito che haveva deliberato andarvi. Ma il re Raniero lo ritenne qui con mostrarli ipso la pratica e la tempera di tal colorito ec.* Da questa lettera, che par contraria alle mie asserzioni, raccolgo io quanto basta, se non erro, per confermarle. E in prima cade a terra la pretensione di quegli scrittori, che l' arte di colorire a olio sia venuta di Napoli, mentre si vede che Colantonio per mezzo del re l' ebbe di Fiandra. 2° Non si nomina qui Van-Eyck, ma generalmente il colorito di Fiandra; la qual desta, come avvertimmo, prima dell' Italia avea cominciato a trovar nuovi metodi inperfetti, è vero, e men giusti; ma pur migliori che il dipingere a tempera: e chi sa che tale non fosse quello che si adoperò da Colantonio. 3° Dicesi ch' egli morì giovane; circostanza che rende credibile la difficoltà ch' egli avesse di comunicare il segreto: in fatti non si sa che al genero stesso lo insegnasse: quanto meno a un estraneo? 4° Risulta dunque la necessità in Antonello d' intraprendere il viaggio in Fiandra per apprendere da Van-Eyck il segreto, il qual già vecchio e non senza fatica gliel comunicò. 5° Che se ammettasi ciò che il

Zingareschi. Niccola Vito. Ritorniamo intanto agli allievi del Solario, che furon molti; e fra essi un Niccola di Vito, che si può dire il Buffalmacco di questa scuola per la bizzarria dell'umore e per la curiosità delle celie; nel resto pittor dozzinale, Simone Papa. nè da interessare una storia d'arti. Simone Papa non fece opera macchinosa, ove compararlo al maestro: si limitò a tavole d'altari di poche figure con buona grazia messe insieme e colorite con isquisita diligenza; ove talora uguagliò lo Zingaro, siccome in un S. Michele dipinto per S. Maria Nuova. Angiolillo Roccadirame. Della stessa sfera par che fosse quell'Angiolillo di Roccadirame; il quale nella chiesa di S. Brigida figurò la Santa che contempla in visione la Natività di Gesù Cristo; pittura che appena i periti ravvisarono diversa dall'usato stile del caposcuola. Pietro Polito del Donzello. Più noti e più degni sono Pietro e Polito (cioè Ippolito) del Donzello, figliastri di Angiolo Franco e congiunti del celebre architetto Giuliano da Maiano, da cui appresero l'arte dell'architettura. Son essi i primi pittori della scuola napolitana che il Vasari rammenti, senza però dar conto del lor maestro nè della lor patria: anzi scrive in guisa, che il lettore dee credergli piuttosto toscani. Dice, che fornito da Giuliano il palazzo di Poggio Reale pel Re Alfonso, questi lo fece dipingere da' due fratelli Pietro e Polito; e che morto prima Giuliano, indi Alfonso, tornò Polito in Firenze (1). Nota il Bottari che de' due Donzelli non ha trovato menzione presso il P. Orlandi, nè presso altri; indizio chiaro, ch' egli stesso non li credè nativi di Napoli; e perciò non ne ricercò

Ridolfi testimone, come par, di veduta ci ha lasciato scritto, che Antonello nel 1490 dipingesse in Trevigi, e il testimonio del Vasari, ch' ei non oltrepassasse gli anni 49, come potè essere scolaro di Colantonio, morto secondo il Dominici nel 1444? Timidamente propongo questi miei dubbi in una vita di cui ho altre volte dubitato, e ho dovuto lasciare alquante epoche indecise, o definite più secondo il parer degli altri che secondo il mio proprio.

(1) Nella R. Galleria di Firenze è un Deposto di Croce tutto di stile zingaresco: non si sa se deggia ascriversi a questo Polito che certamente visse in Firenze, o a qualche altro della scuola di Napoli.

in Bernardo Dominici che stesamente ne avea trattato, querelandosi di questa arte o inavvertenza di Giorgio.

Le pitture de'due fratelli son poste dal Vasari circa gli anni 1447. Ma dicendo lui, che Polito non partì di Napoli prima che il Re Alfonso morisse, si dee estendere questa epoca fino al 1463, e più oltre: giacchè vi dimorò qualche anno sotto il Regno ancora di Ferdinando, figlio e successore di Alfonso. Per lui lavorò nel refettorio di S. Maria Nuova copiosissime istorie, parte insieme col fratello, parte da se solo: e per lui anco ambedue ornarono qualche parte del palazzo di Poggio Reale. Non è da tacere in tal proposito la storia della Congiura contro il medesimo Ferdinando, che dipinsero in una sala; la quale veduta da Jacopo Sannazzaro, gli diè occasione di un sonetto ch'è il 41 nella Parte Seconda delle sue Rime. Il loro stile ritrae dal maestro; se non che il colorito è più dolce. Si distinsero inoltre nelle architetture e nell'arte di figurare fregi e trofei e istorie di chiaroscuro a maniera di bassirilievi; arte che io non so se altri coltivasse con più successo prima di loro. Partito il minor fratello e morto fra poco tempo, rimase Pietro a operare in Napoli; ove fiorì per riputazione e per allievi, dipingendo in olio ed a fresco. Fu vivacissimo ritrattista; nè è gran tempo, che nel palazzo de'Duchi di Matalona, essendosi guaste certe sue pitture in un muro, ne furono con somma diligenza tolte alcune teste e serbate per la loro eccellenza.

Silvestro Buoni

Siegue Silvestro de'Buoni, che dal padre fu condotto alla scuola dello Zingaro, e mancato lui si accostò a'Donzelli. Era il padre mediocre pittore, per nome Buono; e da ciò è nato l'equivoco di alcuni, che hanno ascritte al figlio alcune opere del padre di stile antico e men degne della riputazione di Silvestro. Questi, a giudizio del Cav. Massimo, ebbe *più bella tinta e meglio insieme che i Donzelli*; e nella forza del chiaroscuro e nel dare morbidezza a contorni si lasciò indietro tutt'i pittori nazionali vivuti fino a quel tempo. Il Dominici riferisce varie

sue tavole sparse per le chiese di Napoli. È una delle più lodate quella a S. Giovanni a Mare, ove comprese tre Santi di un nome istesso; ciò sono S. Giovanni il Batista, l'Evangelista e il Crisostomo.

Bernardo Tesauro.

Discepolo di Silvestro dicesi il Tesauro, il cui nome non è passato con sicurezza alla memoria de' posteri: i più lo chiamano Bernardo. È creduto di famiglia pittorica, discendente da quel Filippo che si rammentò per secondo di questa scuola, e padre o zio di Raimo, di cui fra poco si scriverà. Questo Bernardo, o altro che fosse il vero suo nome, è più vicino alla maniera moderna, che veruno de' precedenti, più giudizioso nell'inventare, più naturale nelle figure e ne' panni; scelto, espressivo, bene accordato, intelligente delle degradazioni e del rilievo oltre quanto è credibile in un pittore che non si sa aver vedute altre scuole nè altre pitture che quelle della sua patria. Il Giordano quando era stimato il corifeo della pittura, osservando il soffitto dal Tesauro dipinto a S. Giovanni de' Pappacodi, ne restò maravigliato; e non dubitò di affermare, che vi eran cose ch'egli in secolo tanto fecondo di buoni esempi non avria saputo far meglio. Vi son figurati i sette Sacramenti. La minuta descrizione che ne dà l'istorico fa vedere quanto sobrio e giudizioso compositore egli fosse; e i ritratti di Alfonso II e d'Ippolita Sforza, i quali Sovrani rappresentò nel Sacramento del Matrimonio in atto di sposarsi, dan qualche luce a fissar l'epoca di questa pittura.

Raimo Tesauro.

Raimo Tesauro fu impiegato molto in lavori a fresco: se ne rammentano anche alcune tavole in S. Maria Nuova ed in Monte Vergine; *pitture*, dice il Cav. Massimo, *molto studiate e perfette, secondo l'ultime scuole cadenti del nostro Zingaro.*

Gio. Antonio d'Amato.

Alle medesime scuole dovette la sua prima istruzione Gio. Antonio d'Amato: ma dicesi che veduta la tavola che Pietro Perugino fece pel duomo di Napoli, prendesse ad emulare quella maniera. Con la diligenza, in cui a

veruno non fu secondo, giunse, per così dire, a' confini del moderno stile; e morì avanzato già di molti anni il secolo XVI. È pregiata molto la sua Disputa del Sacramento fatta per la Metropolitana, e due tavole collocate in Borgo di Chiaia; l'una al Carmine, e l'altra a S. Leonardo. Ecco la storia de' più antichi pittori; scarsa per se stessa, ma copiosa per una città che in que' tempi fu in guerra pressochè sempre (1).

(1) In Messina verso il cadere del secolo quintodecimo o nelle prime decadi del decimosesto vivean professori del patrio stile non per anco rimodernato su gli esempi d'Italia; siccome un Alfonso Franco scolare di Jacopello d' Antonio, ed un Pietro Oliva d'incerta scuola: si loda in entrambi la naturalezza, dote propria di quella età; ma nel primo si ammira un esatto disegno ed una vivace espressione; per cui gli esteri han procacciato a gara le sue opere, non altro alla patria lasciandone che un Deposto di Croce a S. Francesco di Paola, e una Disputa di Gesù fanciullo a S. Agostino. Meno anche resta di Antonello Rosaliba sempre grazioso pittore; una N. D. col divin figlio nel villaggio di Postunina.

EPOCA SECONDA

Dalla scuola di Raffaello e da quella di Michelangiolo si deriva in Napoli il moderno stile.

Carattere della scuola napolitana.

Si è notato già, che dopo i principii del secolo XVI in ogni paese l'arte comparve adulta, e in ogni luogo cominciò ad avere un carattere che distingue scuola da scuola. Quella di Napoli non ha avute forme così originali, come altre d'Italia: ma ha dato luogo ad ogni buona maniera, secondochè i giovani usciti di patria vi han riportato lo stile di questo o di quel maestro, e secondochè i Sovrani e i Grandi del Regno hanno invitati o almeno impiegati i migliori esteri: nel che Napoli non cede forse ad altra città d'Italia, da Roma in fuori. Così questo luogo ha continuamente avuti bravi pennelli per ornare sì gran Metropoli, doviziosa del pari e ne'palagi e ne' tempii. Nè ha dovuto mai desiderare i grand'ingegni; essendone copiosa la nazione per ogni studio a cui si volga, ma specialmente per quegli che abbisognano di una fervida immaginazione e di un certo fuoco animatore. Quindi un coltissimo letterato e pittore insieme ebbe a dire, che niuna parte d'Italia potea vantare ugual numero di pittori nati: tanto è l'estro, la fantasia, la franchezza, con cui si veggono per la maggior parte formate le opere di que' professori. Effetto di tale indole è stata anco la velocità che gli antichi (1) e i moderni mettono a lode, ove non vada disgiunta dalle altre doti. Ma ella per lo più esclude la perfezione del disegno; che perciò non è in molti di questa scuola. Nè

(1) *Plin. Hist. Nat. L. XXXV cap. 11. Nec ullius velocior in pictura manus fuit.*

vi è stato grande studio di bello ideale: i più all' uso de' naturalisti han prese dal popolo le fisonomie de' volti e le mosse delle figure; qual con più scelta, e quale con meno. Nel colorito ha questa scuola cangiate le sue massime secondo i tempi. Nella invenzione e composizione è delle più copiose, ma non può dirsi delle più studiate. Le sue vicende saranno descritte nel rimanente del libro.

Raffaelleschi in Napoli.

L'epoca della moderna pittura non poteva in Napoli cominciare con auspici più lieti di quegli che le toccarono in sorte. Pietro Perugino avea dipinta un' Assunzione di Nostra Donna, che ora odo esistere in duomo; o sia in S. Reparata, chiesa cattedrale antichissima, congiunta poi al nuovo duomo. Quest'opera aveva aperta la via al miglior gusto. Venuto in credito Raffaello e la sua scuola, Napoli fra le città estere fu delle prime a profittarne, mercè di alcuni de'suoi discepoli; a' quali sopraggiunsero verso la metà del secolo anche alcuni seguaci di Michelangiolo. Così fin quasi al 1600 questa scuola niuno riguardò, salvo que'due sommi esemplari e i loro imitatori; se non che alcuni deferirono anco a Tiziano.

Andrea di Salerno.

Si avvia la nuova serie da Andrea Sabbatini di Salerno. Questi invaghito dello stile di Pietro fin da quando ne vide il quadro di duomo, come prima potè, si mise in viaggio alla volta di Perugia per frequentar la sua scuola. Uditi in non so quale albergo alcuni pittori che aveano vedute le opere fatte per Giulio II da Raffaello, mutò consiglio; si trasferì a Roma, e si diede per discepolo a quel grande istruttore. Stette con lui poco tempo; giacche la morte del padre lo astrinse nel 1513 contro sua voglia a tornare in patria: vi tornò però nuovo uomo. Raccontasi, ch'egli dipingesse alla Pace e nel Vaticano con Raffaello, e che divenisse buon copista delle sue immagini; e certamente riuscì buono emulatore della sua maniera. Comparato a'condiscepoli egli non vola così alto come Giulio; sorpassa però Raffaele del Colle e gli altri di tale sfera: buon disegnatore, scelto nelle fattezze e nelle attitudini;

e insieme carico d'ombre, alquanto risentito ne'muscoli, esteso nelle pieghe de' panni, e di un colorito che si mantiene ancor fresco dopo tanti anni. Assai operò in Napoli, come appare dal Catalogo delle sue pitture. Fra le cose migliori si contano alcune tavole a S. Maria delle Grazie, oltre i freschi che ivi e in altri luoghi condusse, celebrati dagli scrittori come miracoli dell' arte, e in oggi per la maggior parte distrutti. Molto anche fece per la patria, per Gaeta, e quasi per tutto il Regno a ornamento delle chiese e delle quadrerie private; ove si veggono Madonne di lui veramente bellissime (1).

(1) Lo stile di Raffaello ebbe imitatori in Sicilia ancora; e primo a professarlo fu Salvo di Antonio, nipote di Antonello; di cui esiste nella sagrestia della cattedrale un Transito di N. D. *del più puro raffaellesco stile*, dice l'istorico; ancorchè Salvo non sia quegli che per antonomasia è chiamato il Raffaello di Messina, ma Girolamo Alibrandi. Cose maravigliose apprendiamo ora di lui, di cui ci era ignoto anche il nome. Nato di civil famiglia e liberalmente istruito, invece degli studi legali ove il volevano i genitori, coltivò quegli della pittura; e, posti i fondamenti nella scuola messinese degli Antonj passò ad elevar l'edifizio in Venezia; discepolo di Antonello, amico di Giorgione, imitatore di quanto in ogni più riputato maestro scorgea di meglio. Dopo molti anni di quel soggiorno si recò in Milano alla scuola del Vinci, ove emendò qualche durezza di stile che recata ci avea; nè fin qui la narrazione trova difficoltà. Prosiegue però, che, richiamato in patria, volle prima vedere il Correggio e Raffaello, e che si ridusse a Messina verso il 1514; cose che la ragion de'tempi distrugge: poichè Lionardo si partì da Milano nel 1499, quando Raffaello non era che un giovane di grand'aspettazione, e il Correggio era appena fuor della infanzia. Ma ho notato altrove che la storia pittorica è piena di questo falso raziocinio: il tal pittore somiglia il tale altro; dunque gli fu scolare, ovvero dunque il conobbe. Ritorno su questo tema nella scuola milanese in proposito del Luini (*epoca* 2) e rifletto come un lionardesco quasi necessariamente dovea trascorrere a una qualche affinità con lo stile di Raffaello. Così avvenne all'Alibrandi; il quale però ebbe somiglianza con altri ancora; talchè i suoi dipinti sono stati distratti sotto vari nomi, perchè rassembravano or di un insigne artefice, ora di un altro. Ne resta in patria alla chiesa

Ammaestrò Andrea non pochi giovani, alcuni dei quali avendo studiato anche in altri maestri, non si attennero del tutto al suo stile. Tal fu un Cesare Turco, che piuttosto ritrae da Pietro; buon pittore a olio, ma infelicissimo in lavori a fresco. Allievo tutto di Andrea fu Francesco Santafede padre e maestro di Fabrizio; pittori, che in colorito han pochi uguali nella scuola, e tanto fra se uniformi che paiono un pittor solo. Non pertanto i periti trovano nel padre più forza e più tinta ne' suoi scuri: se ne celebrano i quadri nel soffitto della Nunziata, e presso il Principe di Somma un Deposto di Croce. Sopra ogni scolar di Andrea lo somigliò un certo Paolillo; le cui opere quasi tutte ascritte al maestro, ha il Dominici rivendicate al loro vero autore: saria stato il decoro di quella scuola, se non fosse morto assai giovane.

Scuola del Sabbatini.

Cesare Turco.

Francesco e Fabrizio Santafede

Paolillo.

Polidoro Caldara, o sia di Caravaggio, venne in Napoli l'anno 1527, quando Roma fu messa a sacco. Nè ebbe in Napoli a morirsi di fame, come al Vasari fu dato a credere. Andrea da Salerno già suo condiscepolo lo accolse in casa e lo fece noto a quella città, ov'ebbe non poche commissioni e vi formò alcuni allievi prima di passare in Sicilia. Si era già fatto conoscere in Roma co' suoi chiaroscuri, come dicemmo: in Napoli ed in Messina tentò i colori. Il suo tingere ne' quadri a olio fu pallido e scuro almeno per qualche tempo; e di tal gusto ne vidi alcune storie della Passione in Roma presso il Sig. Gavino Hamilton venutegli di Sicilia; nel resto preziose pel disegno e per le invenzioni. Il Vasari, che scrive di questo divino

Polidoro di Caravaggio.

della Candelora una Purificazione di Maria Santissima in un quadro di 24 palmi siciliani ch'è il capo d'opera della pittura messinese per la grazia, colorito, prospettiva e quanto altro può incantar l'occhio. Polidoro ne fu preso a segno, che, per conservarlo sotto coperta, dipinse a guazzo una tela con una Deposizione di Croce; e con sì prezioso velame la onorò e la trasmise a' posteri. Morì Girolamo nella pestilenza del 1524, e con lui mancarono altri accreditati maestri di quella scuola che giacque per alcuni anni, finchè per opera di Polidoro a novelli onori si rialzò.

ingegno con una specie di entusiasmo, ha levata infino al cielo una tavola che fece in Messina poco innanzi di morire. Fu un Cristo condotto al Calvario in mezzo a gran folla di popolo; e afferma che il colorito era quivi vaghissimo.

Scuola di Polidoro. Gianbernardo Lama.

Gianbernardo Lama, scolare prima dell'Amato, si accostò poi a Polidoro; sul cui stile fece una Pietà a S. Giacomo degli spagnuoli, che da molti fu ascritta al maestro quanto al pensiero; tal vi mise correzione e forza di disegno, varietà di attitudini, gusto di composizione. Il più delle volte nondimeno amò uno stile più dolce, siccome quegli che da natura vi era tratto e molto deferiva al salernitano. Per tale scelta era in disistima presso lui Marco di Pino, michelangiolesco, come dicemmo; quantunque sobrio e discreto. Nel *Segretario* del Capece si legge una bella lettera al Lama, ove fra le altre cose gli dice: *So che l'avete con M. Marco da Siena, perchè voi fate la pittura più vaga, ed egli si attacca a que' membroni senza sfumare il colore: non so che ne vogliate; lasciatelo servire a suo modo, e voi servitevi al vostro.*

Francesco Ruviale

Nominato pure in Napoli è un Francesco Ruviale spagnuolo, detto il Polidorino dalla felice imitazione del maestro; col quale insieme dipinse per gli Orsini alcune istorie di quella inclita famiglia; e, dopo la partenza di lui, condusse per se medesimo non poche opere a Monte Oliveto ed altrove. Son perite in gran parte, come in Roma è avvenuto alle tante più di Polidoro. Questo Ruviale parmi diverso dall'altro Ruviale spagnuolo, che si annovera fra gli scolari del Salviati e gli aiuti del Vasari nella pittura della Cancelleria; nella quale occasione, scrive il Vasari stesso, egli si fece assai pratico. Ciò fu sotto Paolo III nel 1544; nel qual tempo Polidorino dovea essere già maestro. Il Palomino non ha fatto motto di verun Ruviale pittore della sua nazione, ed è indizio che i due predetti non tornarono mai nella Spagna.

V'è chi conta fra gli allievi di Polidoro un eccellente

pratico e bravo coloritore, detto Marco Calabrese, il cui cognome è Cardisco. Il Vasari lo antepone ad ogni altro nazionale della sua epoca, e lo ammira come un frutto nato fuori del suo suolo. Tale osservazione non può parer vera a chiunque sappia, che l'odierna Calabria è il luogo della Magna Grecia antica, dove negli andati tempi salirono le belle arti al più alto grado. Il Cardisco operò molto in Napoli e nello Stato, e sopra tutto se ne celebra la Disputa di S. Agostino alla sua chiesa di Aversa. Si nomina per suo scolare Gio. Batista Crescione, che insieme con Lionardo Castellani suo cognato dipingevano mentre il Vasari scriveva; ond'egli si disimpegnò dallo scriverne più che di volo. Nel resto Polidoro fu fondatore di una floridissima scuola in Messina ove deon cercarsi i suoi più celebri allievi (1).

Marco Calabrese.

Gio. Batista Crescione Lionardo Castellani

(1) Eccone un elenco. Deodato Guinaccia è quasi il Giulio di questo nuovo Raffaello; dopo la cui morte ne acquistò la supellettile pittoresca e ne sostenne la scuola; anzi all'esempio di Giulio compiè qualche opera cominciata da Polidoro, com'è la Natività nella chiesa dell'Alto Basso, che pur si reputa il miglior quadro di Polidoro. Operando ancora di suo talento ne imita egregiamente lo stile; siccome nella Trinità a' Pellegrini o nella Trasfigurazione al Salvatore de' greci. Trasfuse il suo gusto negli allievi: i più nominati fra essi e più noti anche per opere oggidì superstiti sono Cesare di Napoli e Francesco Comandè, puri e meri polidoristi. Quanto però all'ultimo corrono de' falsi giudizi: perciocchè avendo egli lavorato assai spesso in compagnia di Gio. Simone Comandè suo fratello che ha un sapor non equivoco di scuola veneta, per aver quivi studiato; avviene non di rado, che udendosi *pittura di Comandè*, si ascriva a Gio. Simone come a più dotto. Ma un intelligente non può confondergli nè anche ne' quadri dipinti di concordia, com'è il Martirio di S. Bartolommeo alla sua chiesa, o i Magi al monistero di Basicò: quivi e in ogni simil tela chi sa discernere Polidoro da' veneti, discerne le figure dei due fratelli, e può rendere a ognuno il suo.

Ebbe Polidoro nella sua accademia Mariano e Antonello Riccio, padre e figliuolo; il primo per mutare la maniera del Franco già suo maestro in quella di Polidoro; il secondo per imparar questa dalla sua prima età. L'uno e l'altro riuscì bene nella sua impresa; ma il padre fu emulatore sì felice del nuovo maestro, che sotto nome del

Il Fattore.

Gio. Francesco Penni, osia il Fattore, venne in Napoli qualche tempo dopo Polidoro; nè molto appresso essendo malsano finì di vivere nel 1528. Agli avanzamenti della scuola napolitana cooperò in due guise. Primieramente lasciò ivi la gran copia della Trasfigurazione di Raffaello, che avea in Roma lavorata in compagnia di Perino; e

maestro si son distratte le sue opere. Così dice la storia: ma credo doversi intendere di certe vendite ove restarono ingannati i meno periti: perciocchè se vi è pittore difficile a falsificarsi pienamente, questi è Polidoro da Caravaggio. Nel resto il paragone può farsi in Messina stessa, anzi in qualche sua chiesa, quale è quella delle Ree pentite, ove la Pietà di Polidoro, e la Madonna della Carità di Mariano son collocate in poca distanza.

Stefano Giordano fu anch'egli buon seguace del Caldara; e come opera insigne si legge qualificata la sua gran tela della Cena del Signore nel monastero di S. Gregorio dipinta nel 1541. Va con lui del pari Jacopo Vignerio; di cui si trova descritta, com'eccellente opera, la tavola di G. C. con la Croce sopra le spalle a S. Maria della Scala, che ha per data il 1552.

Chiudesi questo elenco de' polidoriani coll infame nome di Tonno calabrese, che tolse la vita al caposcuola per rubarne il denaro; delitto atroce ch' espiò con la morte di forca. Sortì non mediocre il talento a dipingere, per quanto si congettura dalla Epifania ch'egli dipinse per la chiesa di S. Andrea; ove in una di quelle figure espresse il volto dello sciagurato maestro.

Vi sarà chi voglia trarre alla schiera di Polidoro anche Antonio Catalano, perchè scolare di Deodato. Ma questi passato in Roma, dice la storia, che fu posto alla scuola del Barocci, e poichè il Barocci mai in Roma non insegnò, diremo piuttosto che studiando ne' suoi dipinti derivò indi quel florido colorito, e quella sfumatezza, che seppe unire con certo gusto di Raffaello, altro suo esemplare riguardatissimo. Preziose sono le sue pitture pel felice innesto de' due stili; e n'è singolarmente lodata la gran tela della Natività a' Cappuccini del Gesso. Non dee confondersi questo studiato pittore con Antonio Catalano *il giovane* allievo di Gio. Simone Comandè; del cui stile e di altri si formò una maniera spiritosa, ma scorretta, ed eseguita con tanta celerità, che si contano moltissime sue pitture ma son poco pregiate.

che poi collocata a S. Spirito degl' Incurabili servì di studio al Lama e a'miglior pittori, finchè con altre scelte pitture e sculture di Napoli fu compra e rimossa dal Vicerè Don Pietro Antonio d' Aragona. Secondariamente lasciò quivi un suo scolare, per nome Lionardo, volgarmente detto il Pistoia dal luogo della sua nascita, coloritor eccellente, benchè non ugualmente bravo in disegno. Ne scrivemmo fra gli aiuti di Raffaello, e più lungamente fra gli Statisti di Firenze, nel qual Dominio si vede qualche sua tavola in Volterra e altrove. Dopo che in Napoli ebbe perduto il suo Penni, si fermò quivi e vi condusse il rimanente de' suoi giorni, ove da que'Signori guadagnò assai; impiegato poco in opere pubbliche, molto in private. Il suo maggior valore era ne' ritratti.

Scuola del Fattore e del Vaga.

Il Pistoia.

Fu il Pistoia uno de'maestri di Francesco Curia, per quanto dicesi; pittore che, quantunque un po' manierato sul far del Vasari e degli Zucchero, è lodato molto per la nobiltà e vaghezza delle composizioni, per la beltà de' volti, per la naturalezza del colorito. Queste doti spiccarono singolarmente in una Circoncisione fatta per la chiesa della Pietà; stimata una delle più belle tavole di Napoli dal Ribera, dal Giordano, dal Solimene. Lasciò in Ippolito Borghese un perfetto suo imitatore, vivuto assai fuor di patria; ove poche pitture ne restano, ma pregiate. Egli nel 1620 era in Perugia, come narra il Morelli nella *Descrizione* delle pitture e sculture della città, e dipingeva un' Assunzione di N. D., che fu collocata a S. Lorenzo.

Francesco Curia.

Ippolito Borghese.

Scolari e aiuti di Perino del Vaga in Roma furono due napolitani; Gio. Corso, iniziato nell'arte dall'Amato, o, come altri vuole, da Polidoro; e Gianfilippo Criscuolo istruito lungamente dal Salerno. Poco del Corso rimane in Napoli, almeno che non sia ritocco; nè verun pezzo è lodato al pari di un Cristo con la croce in ispalla fatto per la chiesa di S. Lorenzo. Il Criscuolo nel poco tempo che fu a Roma copiò assai Raffaello, e fu parzialissimo

Perino del Vaga

Gio. Corso

Gianfilippo Criscuolo

di quella scuola: seguendo però il suo naturale riservato piuttosto e timido, si formò una maniera che pende al secco; cosa che gli fa onore in un tempo nel quale si esorbitava nè contorni e sempre più deviavasi dalla precisione di Raffaello: nel resto egli è de' più commendati anche nell' arte dell' insegnare.

Francesco Imparato.

Uscì dalla sua scuola Francesco Imparato, quegli che poi ammaestrato da Tiziano, divenne sì buon emulatore del suo stile; che avendo dipinto un S. Pier Martire nella sua chiesa di Napoli, fu dal Caracciolo commendato come la miglior tavola che in quella città fosse fatta fino a quel tempo. Non dee confondersi questo Francesco con Girolamo Imparato suo figlio, che fiorì dopo il fine del secolo XVI in riputazione grandissima e maggiore forse del suo merito. Fu seguace similmente dello stile veneto e talora del lombardo, avendo viaggiato anch'egli per ben colorire; e ne mostrò il frutto nella tavola del Rosario a S. Tommaso d' Aquino e in altre sue opere. Il cav. Stanzioni, che lo conobbe e fu suo competitore, lo crede inferiore al padre nell' abilità, e lo descrive come ostentatore solenne del suo sapere.

Girolamo Imparato.

Michelangioleschi in Napoli.

Dopo i raffaelleschi, la cui successione abbiam finito di descrivere, la scuola napolitana vide due seguaci di Michelangiolo, menzionati altrove; il primo de' quali è il Vasari chiamato nel 1544 a dipingere il refettorio de' PP. Olivetani, e incaricato poi di molte commissioni ch' eseguì parte in Napoli, parte a Roma. Coll' aiuto dell' architettura, nella quale valse più che in dipingere, ridusse quel luogo ch' era di gusto volgarmente chiamato gotico, in forma migliore; cangiò la volta, ornò il lavoro di stucchi alla moderna, che furono i primi veduti in Napoli; e vi dipinse una quantità considerabile di figure con quella prestezza e mediocrità che fa il carattere della massima parte de' suoi lavori. Vi stette un anno, e dell' utile che recò alla città udiamo lui stesso nella sua vita. *E' gran cosa*, dic' egli, *che dopo Giotto non erano stati in sì no-*

Il Vasari

bile e gran città maestri che in pittura avessino fatto cos' alcuna d' importanza, sebben vi era stato condotto alcuna cosa di fuori di mano del Perugino e di Raffaello: perlochè m' ingegnai fare di maniera, per quanto si estendeva il mio poco sapere, che si avessero a svegliare gl' ingegni di quel paese a cose grandi e onorevoli operare; e questo o altro che ne sia stato cagione, da quel tempo in qua vi sono state fatte di stucchi e pittura molte bellissime opere oltre alle pitture sopraddette. Non è facile indovinare perchè al Vasari non parvero grandi le pitture di vari valentuomini e dello stesso Andrea da Salerno; anzi perchè non nomini un artefice così insigne, che più avria fatt' onore alla sua storia, che non ne avrebbe ricevuto da essa. Fu egli un tratto dell' amor proprio il non considerar lui, nè quasi altro nazionale, perchè volea esser tenuto il restauratore del gusto di Napoli? O fu effetto de' vari e lunghi disgusti che corsero in quel frattempo, come attesta il Dominici, fra i pittori di Napoli e lui? O fu, che nelle opere di pittura, come notai nella prefazione, spiace talvolta ad uno ciò che piace a molti? Ciascuno ne giudichi come vuole. Io, per quanto sia inclinato a scusarlo di molte omissioni che in tale opera erano inevitabili, non saprei ben difenderlo di tanto silenzio. E gl' istorici di quella città non han mai lasciato di querelarsene; e alcuni anche d' inveire e di accusarlo come uno de' depravatori della pittura: tanto è vero che chi disgusta scrivendo una nazione, disgusta uno scrittore che non muor mai.

L' altro seguace e protetto di Michelangiolo, non già suo scolare, come altri ha scritto, che operò in Napoli, fu Marco di Pino, o Marco da Siena, ricordato da noi più volte. Sembra che vi venisse dopo il 1560. Vi fu bene accolto, e datagli anche cittadinanza; nè l'esser lui estero gli conciliò invidia presso que' cittadini, cordiali naturalmente verso i forestieri di buon carattere, qual egli era; descritto da tutti per uomo sincero, affabile, rispettoso,

Marco da Siena.

Godè ivi la riputazione di primo; impiegato spesso in lavori di grande importanza nelle maggiori chiese della città e in alcune del Regno. Ripetè in più tavole il Deposto di Croce già fatto in Roma; ma con nuove variazioni; ed è pregiatissimo quello che mise a S. Giovanni dei fiorentini nel 1577. La Circoncisione nel Gesù Vecchio, ove il Parrino trova il ritratto suo e della moglie (1), l'Adorazione de' Magi a S. Severino, ed altre delle sue pitture han prospettive di edifizi degne di lui che fu valente architetto e scrittor buono in architettura. Del suo merito in dipingere io credo di non errare dicendo, che fra' michelangioleschi non vi è stato disegnatore men caricato, nè coloritore più forte di lui. Non è però uguale a se stesso: nella chiesa di S. Severino, ove dipinse quattro tavole, vi è quella della Natività di Nostra Signora, che non pareggia le altre; l' uso di tirar via di pratica era sì comune a' pittori di quella età, che pochi ne andarono esenti. Formò in Napoli vari allievi; niuno però di tanto nome, che uguagliasse Gio. Angelo Criscuolo. Era questi fratello di Gio. Filippo già nominato; ed esercitava l'uffizio di notaio, senza tralasciare l'esercizio di miniare appreso da giovanetto. Per emulazione verso il fratello volle anche divenir pittore di maggiori figure, e diretto da Marco riuscì buon imitatore della sua maniera.

Angiolo Criscuolo

Storia Pittorica di Napoli.

Questi due artefici gettarono i fondamenti della storia pittorica napolitana. Era uscita dalla officina de'Giunti in Firenze nell'anno 1568 la nuova edizione dell'opera del Vasari, nella quale l'autore assai brevemente favella di Marco da Siena nella vita di Daniello da Volterra. Dice solo, che molto frutto avea fatto stando con tal maestro; e che appresso si avea presa Napoli per patria, vi stava e vi operava continuamente. O che Marco non si appagasse

(1) Queste non di rado sono voci popolari, alle quali senza fondamento di storia non si dee prestar fede. Ed è accaduto non una volta, che tai ritratti si sono trovati appartenere a' patroni dell' altare.

di tal elogio, o che lo accendesse il silenzio del Vasari verso molti dipintori senesi e verso quasi tutt'i napolitani, si mise nell'animo di opporre a quell'opera qualche suo scritto. Avea fra' discepoli il notaio predetto, che gli somministrò notizie de' professori napolitani, tratte dagli archivi e dalla tradizione: delle quali tessè Marco un *Discorso*. Sembra che lo componesse nel 1569, cioè un anno dopo la edizione del Vasari, e fu il primo abbozzo della storia delle arti in Napoli; che però allora non vide luce. Solamente nel 1742 fu pubblicato, e non intero, dal Dominici insieme con le notizie scritte dal Criscuolo in lingua napolitana; e con la giunta di altre circa gli artefici susseguenti raccolte e distese da due bravi pittori, Massimo Stanzioni e Paolo de' Matteis. Altre ve ne aggiunse lo stesso Dominici e da se raccolte e comunicategli da alcuni letterati suoi amici, fra' quali fu anche l'insigne antiquario Matteo Egizio. La recente Guida o sia *Breve Descrizione* di Napoli desidera in questa voluminosa opera *più cose, miglior metodo, meno parole.* Si può aggiugnere, rispetto ad alcuni fatti più antichi, anche miglior critica, e verso certi più moderni meno condiscendenza. Nel rimanente Napoli ha per lui a luce una storia pittorica assolutamente pregevole pe' giudizi che presenta sopra gli artefici, dettati per lo più da altri artefici che col nome loro ispirano confidenza a chi legge. Se l'architettura e la scultura vi stian bene ugualmente, non è di questo luogo muoverne questione.

Ultimi di questa epoca. Silvestro Bruno. Simone Papa. Gio. Antonio Amato.

Nella storia predetta potrà il lettore trovare altri artefici di Napoli che appartengono al cadere di questa epoca, siccome un Silvestro Bruno che godè in città opinione di buon maestro; un secondo Simone Papa o del Papa, frescante abile; e similmente un altro Gio. Antonio Amato, che a differenza del primo dicesi il giuniore. Era stato nella pittura istruito prima dallo zio, poi dal Lama, le cui maniere imitò successivamente. Ebbe fra' suoi molto

grido: il Gesù Fanciullo, da lui dipinto al Banco de'Poveri, dall'istorico si dà per opera insigne. A questi si possono aggiugnere quei che vissero fuor di patria, siccome Pirro Ligorio onorato da Pio IV in Roma, come dicemmo, e morto poi in Ferrara ingegnere di Alfonso II; e Gio. Bernardino Azzolini, o piuttosto Mazzolini, nelle cui lodi si accordano il Soprani e il Ratti. Arrivò in Genova circa il 1510, e vi fece opere degne di quell' aurea età. Valeva in lavori di cera, e ne formava teste d'una espressione che parean aver senso: la stessa grand' energia impresse nelle pitture a olio, e più che altrove nella S. Agata martoriata ch' è a S. Giuseppe.

Pirro Ligorio.

Bernardino Azzolini.

Le città suddite ebbono in questo secolo istesso le scuole loro o i loro pittori almeno; altri che si rimasero in patria, altri che ne vissero fuori. Cola dell' Amatrice, cognito anche al Vasari che ne scrisse nella vita del Calabrese, si domiciliò in Ascoli del Piceno, e godè nome di raro artefice in architettura e in pittura per tutta quella provincia. Ritiene alquanto del secco in parecchie tavole che forse furono delle prime; poichè in altre ha pienezza di disegno e quanto può piacere in un buon moderno. Lodatissimo nella Guida di Ascoli è il quadro dell' oratorio del *Corpus Domini*, che rappresenta il Signore in atto di dispensare agli Apostoli la Eucaristia.

Pittori dello Stato.

Cola dell'Amatrice.

Pompeo dell'Aquila è pittor finito e di dolci tinte, per relazione del P. Orlandi che ne vide all'Aquila molti dipinti e specialmente de' freschi condotti da gran maestro: in Roma a S. Spirito in Sassia vi è un suo bel Deposto. Tacque di quest' uomo il Baglione ed ogni altro istorico de' suoi tempi. Giuseppe Valeriani altro aquilano è ricordato in più libri. Operò nella stessa età e nella stessa chiesa di S. Spirito, ov' esiste una Trasfigurazione di sua mano. Vi si conosce il desiderio d'imitare F. Sebastiano; ma è pesante nel disegno e fosco troppo nel colorito. Entrato poi nella Compagnia di Gesù, mitigò quella prima maniera. Il

Pompeo dell'Aquila.

Giuseppe Valeriani.

meglio che se ne additi è una Nunziata in una cappella del Gesù, con altre istorie di N. D., nelle quali si veggon drappi bellissimi aggiuntivi da Scipion da Gaeta. Questi ancora spetta per nascita al Dominio di Napoli: di lui però e del Cavalier di Arpino, che insegnarono in Roma, si è detto fra'maestri di quella scuola.

Scipion da Gaeta.

Il Cav. d'Arpino.

Marco Mazzaroppi di S. Germano poco visse; ma è gradito nelle scelte quadrerie per uno stile naturale e vivace quasi sul far de'fiamminghi. A Capua si pregiano le tavole e le altre pitture di Gio. Pietro Russo, che, dopo avere studiato in diverse scuole, tornò in quella città, e vi operò molto e lodevolmente. Matteo da Lecce, non so dove erudito, in Roma spiegò carattere di michelangiolesco, o, come altri disse, di seguace del Salviati. E certo assai attese alla robusta membratura e alla indicazione de'muscoli. Lavorò per lo più a fresco: se ne loda un Profeta dipinto alla compagnia del Gonfalone, di gran rilievo, che sembra, dice il Baglione, che voglia balzar fuori del muro. Quantunque fossero allora molti fiorentini in Roma, egli parve l'unico che in faccia al Giudizio di Michelangiolo potesse figurare la Caduta de'ribelli Angioli, che ideò, ma non eseguì il Bonarruoti. Parve bene ancora di accompagnarla col Contrasto fra il principe degli Angioli e Lucifero sopra il corpo di Mosè; soggetto tratto dalla lettera di S. Jacopo e analogo all'altro tema. Matteo con grande animo si accinse all'opra: ma qual differenza! Lavorò anche in Malta, e, passato poi nella Spagna e nell'Indie, mercanteggiò con grande utile; finchè datosi a cavar tesori, vi spese ogni sua ricchezza, e in grave stento si morì. Due calabresi d'incerta patria ci addita la storia. Un Nicoluccio calabrese sarà da me ricordato fra i discepoli di Lorenzo Costa, ma sol di passaggio; non sapendo io altro di questo quasi parricida, che l'aver voluto uccidere il suo maestro. Pietro Negrone pur calabrese è lodato dal Dominici fra'diligenti e colti pittori. Circa l'isola della

Marco Mazzaroppi.

Gio. Pietro Russo.

Matteo da Lecce.

Nicoluccio Calabrese.

Pietro Negrone.

Gio. Borghese il Laureti.

Sicilia io non dubito che assai pittori vi fiorissero da poter ridursi a quest' epoca, oltre Gio. Borghese da Messina allievo pure del Costa, e il Laureti di cui fo memoria a Roma e in Bologna, ed alquanti altri che leggendo mi son passati sotto l'occhio, senz' arrestarlo per opere di considerazione. Più ferace di notizie siciliane mi è l'epoca nuova che già incomincia.

EPOCA TERZA

Il Corenzio, il Ribera, il Caracciolo primeggiano in Napoli. Forestieri che competerono con loro.

Dopo la metà del secolo sestodecimo cominciò il Tintoretto in Venezia ad esser contato fra' primi artefici; e verso il cader dello stesso secolo salirono pure in fama grandissima il Caravaggio in Roma, i Caracci in Bologna. Tutt'e tre queste maniere si divulgarono presto pel rimanente d'Italia, e divvennero in Napoli le dominanti, adottate ivi da tre pittori accreditati, il Corenzio, il Ribera, il Caracciolo. Costoro l'un dopo l'altro si fecero nome, ma si unirono poi tutt'insieme a operare e a sostenersi scambievolmente. Mentr'essi fiorivano, Guido, Domenichino, il Lanfranco, Artemisia Gentileschi furono in Napoli; e quivi o altrove formarono alcuni allievi alla scuola napolitana. Così il tempo che corse da Bellisario al Giordano, è la più lieta epoca di questa istoria; avendo riguardo al numero de' bravi artefici e alle opere di gusto. È però la più tetra non pur della scuola napolitana, ma della pittura; ove si abbia riguardo alle cattive arti e a'misfatti che vi occorsero. Volentieri io gli nasconderei nel silenzio, se fossero alieni dalla storia pittorica; ma vi sono così connessi, che deono almeno accennarsi. Io ne scriverò a debito tempo, attenendomi alle relazioni del Malvasia, del Passeri, del Bellori, e specialmente del Dominici.

Bellisario Corenzio.

Bellisario Corenzio, greco di nazione, dopo aver passati cinque anni nella scuola del Tintoretto, si fissò in Napoli verso il 1590. Avea sortita da natura una fecondità

d'idee ed una celerità di mano, che potè forse uguagliare il maestro nel numero prodigioso delle pitture anche macchinose: quattro pittori solleciti appena avrian potuto dipinger tanto, quanto fece egli solo. Non è da compararsi col Tintoretto, che quando volle tenere in freno il suo entusiasmo a pochi è secondo in disegno, ed ha invenzioni, mosse, arie di teste, che i veneti stessi avendolo sempre dinanzi agli occhi non han potuto mai pareggiare. Ne fu tuttavia buon imitatore quando lavorò con impegno; come nel gran quadro dipinto pel refettorio de'PP. Benedettini, ov'espresse il fatto delle turbe saziate miracolosamente dal Redentore; lavoro condotto in 40 giorni. Ma il più delle volte tenne una maniera in molte cose conforme allo stile del cav. d'Arpino (1); in altre che partecipava della scuola veneta: non senza qualche carattere proprio suo, specialmente nelle glorie che ingombra di nuvole opache, e, per così dire, pregne di pioggia; *fecondo d'invenzioni*, ch'è il giudizio dato di lui dal Cav. Massimo, *non però scelto*. Ben poco dipinse a olio, quantunque avesse gran merito forza e unione del colorito. La ingordigia del lucro lo portava alle grandi opere a fresco; nelle quali era felice in trovar partiti, copioso, vario, risoluto, di buon effetto nel tutto insieme; anzi studiato anche nelle parti e corretto quando la vicinanza di qualche bravo competitore ve lo astrinse. Così avvenne alla Certosa nella cappella di S. Gennaro.

(1) Nel tomo III. delle *Lett. Pittoriche* ve n'è una del p. Sebastiano Resta dell'Oratorio, ove dice parergli probabile, che il Cav. d'Arpino *lo imitasse da giovane*; il che non si può ammettere; sapendosi che il Cesari si formò in Roma, nè si sa che dimorasse in Napoli sennon adulto. Nel resto quel tanto o quanto somigliarsi fra loro non è solo di questi due, ma di molti altri pratici. Nella stessa lettera il Corenzio è detto il Cav. Bellisario, e si riferiscono di lui alcuni aneddoti, fra'quali l'essere lui vivuto 120 anni. La notizia è una delle favole, a cui questo scrittore prestò assenso. Veggasi il Cav. Tiraboschi nella vita di Antonio Allegri, ove son riferite altre prove della sua credulità.

Quivi mise in opera ogni sua industria, perciocchè scotevalo la vicinanza del Caracciolo che avea messa in quel luogo una tavola, che vi fu ammirata gran tempo come una delle opere sue più belle, e fu poi trasferita entro il monastero. In altre chiese veggonsi storie sacre da lui dipinte in picciole proporzioni, che il Dominici assai commenda; aggiugnendo che aiutò Mr. Desiderio celebre pittore di prospettive, accompagnandole con figurine colorite e accordate mirabilmente.

Mr. Desiderio.

Di Giuseppe Ribera è stata controversa la vera patria. Il Palomino, preceduto dal Sandrart e dall'Orlandi, lo volle nato nella Spagna; in prova di che addusse un quadro di S. Matteo con questa soscrizione: *Iusepe de Ribera espanol de la ciutad de Xativa, reyno de Valencia, Accademico romano anno* 1630. I napolitani assicurano, ch'egli nacque nelle vicinanze di Lecce, ma di padre spagnuolo; e che per commendarsi al governo ch'era spagnuolo, sempre vantò tale origine e la espresse nelle soscrizioni, detto perciò lo Spagnoletto. Così il de Dominici, il Signorelli, il Galanti. A questi dì la lite è decisa; costando dalla fede del suo battesimo estratta in Sativa (ora san Filippo) che nacque ivi: di che veggasi l'*Antologia di Roma* del 1795. Leggesi ch' egli apprese anche nella Spagna i principii della pittura da Francesco Ribalta valentino, creduto scolar di Annibale Caracci. Ma la storia di Napoli, divenutami ora sospetta nelle notizie di questo artefice, afferma anzi ch' egli ancor giovanetto o piuttosto fanciullo studiò in Napoli sotto Michelangiolo da Caravaggio, quando questi esule da Roma per omicidio vi si trasferì intorno al 1606; e vi operò molto per privati e per chiese (1). Checchè sia della prima sua istituzione

Giuseppe Ribera.

Francesco Ribalta.

(1) Ebbe il Caravaggio un altro considerabile allievo in Mario Minniti siracusano, che però gran parte della vita passò in Messina. Avendo lavorato per qualche tempo in Roma col Caravaggio, ne avea preso il gusto; in guisa però, che non uguagliandolo nel

e della sua prima età, par certo che il più gradito esemplare, in cui mise gli occhi da giovane, fosse il Caravaggio. Dopo ciò il Ribera, veduto in Roma Raffaello ed Annibale, e il Correggio in Modena e in Parma, si mise sul loro esempio per una via più amena e più gaia, in cui dipinse per poco tempo e con poca fortuna; giacchè in Napoli v'eran altri che battevano lo stesso sentiero, assai difficili ad avanzarsi. Tornò dunque al gusto caravaggesco, che per la sua verità, forza, effetto di luce e d'ombra arresta la moltitudine più che lo stile ameno; e poco andò ch'egli fu creato pittor di corte; e in seguito ne divenne anche l'arbitro.

Gli studi fatti lo aiutarono a inventare, a scerre, a disegnare meglio che il Caravaggio; a cui emulazione fece a'certosini quel gran Deposto di croce, che solo, diceva il Giordano, potria formare un pittor valente e gareggiare co'primi lumi dell' arte. Bello oltre l'usato e quasi tizianesco è il Martirio di S. Gennaro dipinto alla Real cappella, e il S. Girolamo alla Trinità. Questo Santo era de' soggetti che più gradiva. Delle sue figure o mezze figure dipinte dallo Spagnoletto vedesi un numero grande per le quadrerie: nella Panfiliana di Roma se ne trovano circa a cinque, tutte diverse. Nè rari sono altri suoi quadri di simil carattere, Anacoreti, Profeti, Apostoli, ove fa campeggiare quel risentimento di ossa e di muscoli, e quella gravità di sembianti, che per lo più imitò dal vero. Dello stesso gusto sono comunemente i suoi quadri profani, ove ritraea volentieri vecchi e filosofi; siccome quel Democrito e quell' Eraclito sì caravaggeschi, che il

forte, avea più dolcezza e facilità di contorni. Rimangono di lui opere per tutta Sicilia, avendo egli dipinto molto, e tenuti ben 12 giovani i cui lavori emendati o ritocchi vendeva per suoi. Di qua è che i suoi dipinti non tutti corrispondono alla sua fama. Messina ne ha parecchi in pubblico, siccome sono a' Cappuccini il Defunto di Naim, alle Verginelle la B. Vergine tutelare.

sig. march. Girolamo Durazzo tiene in una delle sue stanze. Dovendo scerre temi d' istorie, i più orridi erano per lui i più giocondi, carnificine, supplicii, atrocità di tormenti; fra'quali è celebre l'Issione su la ruota in Madrid nel palazzo di Buon Ritiro. Moltissime sono le opere del Ribera, nella Italia specialmente e nella Spagna. I suoi allievi fiorirono per lo più nella pittura inferiore; onde verso il fine di quest' epoca saran descritti. Con essi nomineremo eziandio que' pochi, i quali lo emularono egregiamente in figure e mezze figure. Nel qual proposito non lasceremo di protestare al lettore, che fra i tanti Spagnoletti custoditi nelle Gallerie dee non sospettarsi, ma credersi che in gran parte mentiscano il nome e deggian dirsi opere della scuola.

Giambatista Caracciolo.

Giambatista Caracciolo, seguace prima di Francesco Imparato, appresso del Caravaggio, giunse alla età virile senz' aver fatte opere da produrgli un gran nome. Mosso poi dalla fama di Annibale e dalla maraviglia che una pittura di lui gli aveva destata, passò in Roma, ove con un pertinace studio su la Galleria Farnesiana, che copiò esattamente, si formò vero disegnatore e divenne buon caraccesco (1). Di quest' abilità fece uso nel ritorno suo a Napoli per conciliarsi il credito, e in certe occasioni di competenza per mantenerselo; come nella Madonna a S. Anna de'lombardi, in un S. Carlo alla chiesa di S. Agnello, e nel Cristo sotto la croce agl' Incurabili; pitture che gl'intendenti han lodate per felicissime imitazioni di Annibale. Nel resto il più delle volte fa riconoscere negli scuri e ne' lumi carichi e forti la scuola caravaggesca. Fu studiato pittore e non frettoloso. Vi ha però delle opere sue così deboli, che il Dominici le crede dipinte per far

(1) Fra' discepoli di Annibale trovo nominato Carlo Sellitto, a cui il Guarienti diede luogo anche nell' Abbecedario, e lo trovo in oltre rammentato con lode in qualche notizia MS. de' buoni artefici della scuola.

dispetto a chi non volea pagargliele a caro prezzo; o fatte lavorare a Mercurio d'Aversa, suo allievo, e non de' migliori.

Mercurio d'Aversa.

Fazioni di pittori in Napoli.

I tre pittori che seguitamente ho descritti, furono i tre capi delle continue persecuzioni che per più anni sostennero non pochi artefici forestieri capitati o invitati in Napoli. Bellisario si avea formato un regno, anzi una tirannide sopra i pittori napolitani, parte col credito, parte con la finzione, parte con la violenza. Le commissioni lucrose della pittura dovean tutte cadere in lui; alle altre proponeva questo o quello degli artefici suoi dependenti, ch' eran molti e per lo più ordinari. Il cav. Massimo, il Santafede e gli altri di più abilità se non dipendevano da lui, non ci prendevano briga; temendolo come uomo vendicativo, frodolento, capace di ogni misfatto; fino ad apprestare veleno per invidia a Luigi Roderigo, il più abile e il più morigerato de' suoi allievi.

Per tenersi nel suo primato conveniva a Bellisario escludere gli esteri pittori non tanto a olio, quanto frescanti. Vi capitò Annibale nel 1609, e fu per dipingere la chiesa dello Spirito Santo e quella del Gesù Nuovo, per cui quasi a saggio del suo stile lavorò un picciol quadro. Il Greco e i suoi chiamati a giudicare di quella egregia pittura, di concerto dissero ch'era fredda e che l'autore non poteva aver genio per grandi opere: così quel divino artefice tornò in Roma nel più fervido sollione, e indi a poco morì. Ma l' opera a' forestieri più contrastata fu la R. cappella di S. Gennaro, che i deputati avean fermato di allogare al cav. d'Arpino fin da che dipingeva il coro di quella Certosa. Bellisario collegatosi con lo Spagnoletto (uomo anch'egli fiero e soverchiatore) e col Caracciolo, che aspiravano a quella commissione, gli fece tal guerra, che l'Arpinate prima di terminare il suo coro, fuggì a Monte Cassino, e di là ritornò a Roma. L' opera fu data a Guido; ma dopo non molto tempo due incogniti gli bastonarono il servo, e per lui gli mandaron

Annibal Caracci.

Cav. d'Arpino.

Guido Reni.

dicendo, che o si disponesse a morire, o partisse subito, come fece. Il Gessi scolar di Guido non si atterrì a questo esempio: chiesta e avuta la grande commissione, si recò in Napoli con due aiuti, Gio. Batista Ruggieri e Lorenzo Menini. Costoro furono a tradimento fatti entrare in una galea come per vederla, e, salpato a un tratto, furono trasportati altrove con grave rammarico del maestro, che, per quanto ne ricercasse anche a Roma, non ne potè in Napoli aver novella.

Il Gessi.

Gio. Batista Ruggieri e Lorenzo Menini.

Partito perciò anco il Gessi, mancata a'deputati la speranza di riuscire nel loro impegno, avean cominciato a cedere alla cabala del monopolio; dando al Corenzio e al Caracciolo il lavoro a fresco; e delle tavole lasciando in buona speranza lo Spagnoletto: quando all'improvviso pentiti di quella risoluzione fan guastare a'due frescanti il lavoro fatto, e tutta quanta la pittura della cappella allogano a Domenichino. Non dee tacersi per onore di que'virtuosi e splendidi Cavalieri, ch'essi per ogni intera figura pattuirono di pagargli 100 ducati, per ogni mezza figura 50 ducati, e 25 per ogni testa. Provvidero ancora alla quiete dell'artefice, ottenendo che il Vicerè minacciasse gravemente que' faziosi: ma ciò fu niente. Poco era spacciarlo per un pittore freddo ed insipido, e screditarlo presso coloro che veggono con le orecchie e sogliono in ogni luogo esser molti. Lo inquietaron con calunnie, con cieche lettere, con atterrargli il dipinto, con mescolargli cenere nella calce, perchè l'arricciato si aprisse e cadesse; e con malizia sottilissima gli fecero commettere dal Vicerè alcuni quadri per la sua corte di Madrid. Questi quadri, poco più che abbozzati, gli eran tolti dallo studio e portati in corte, ove lo Spagnoletto gli ordinava di ritoccargli in questo o in quel luogo; e, senza dargli agio di terminarli, spedivagli al lor destino. La soverchieria dell'emolo, le doglianze de'deputati che vedevansi sempre ritardar l'opra, il sospetto di qualche sinistro indussero al fine Domenichino a partire celatamente verso Roma, sperando

Domenichino.

che di colà ordinerebbe meglio le sue cose. Sopiti i romori di quella fuga, e provveduto con nuove misure alla propria quiete, tornò al lavoro della cappella; ove dipinse le storie all'intorno e le basi della cupola, e molto innanzi condusse anco le sue tavole.

Prima di terminarle fu sorpreso da morte affrettatagli o dal veleno, o almeno da'disgusti che soffriva gravissimi e da'parenti e dagli emuli; la piena de'quali era ingrossata per la venuta di Lanfranco suo antico avversario. Egli sottentrò allo Zampieri nella pittura del catino della cappella; in una delle tavole a olio lo Spagnoletto; in un'altra il Cav. Stanzioni; e ciascuno punto da riputazione, se non avanzò, emulò almeno Domenichino Il Caracciolo era morto. Bellisario, perchè invecchiato, non vi ebbe parte: nè molto andò, che salito in un ponte per ritoccare certi suoi freschi, ne cadde rovinosamente e morì. Nè fine desiderevole ebbe lo Spagnoletto; che per essergli stata disonorata una figlia, e pel rimorso delle indegne persecuzioni divenuto odioso a se stesso e schivo della pubblica luce, si mise in mare, nè si sa dove fuggisse e finisse la vita, se dee credersi alla storia scritta in Napoli. La spagnuola del Palomino lo fa morto in Napoli stessa nel 1656 di anni 67; non però lo fa scevero delle afflizioni già riferite. Così tre uomini ambiziosi, che or con la violenza, or con la frode avean elusa la generosità e il gusto di tanti nobili, e a tanti professori avean intrecciato il nodo di una luttuosa e moltiplice tragedia, nell'estremo atto di essa, non colsero di tante loro malvagità dolce frutto. E l'equa posterità che a tutti essi vede preferire Domenichino, dee trarne questo documento, che chi fonda la sua riputazione e la sua fortuna su la depressione dell'altrui merito, fabbrica su l'arena.

Lanfranco

Vari stili in Napoli

Cresciuti alla scuola di Napoli i buoni esemplari, il numero degli artefici di gusto si moltiplicò o per gl'insegnamenti de'già ricordati maestri, o per le opere loro; avendo molto di vero quella osservazione del Passeri: *che*

a chi ha disposizioni sufficienti per imparare, tanto servono gl' insegnamenti delle opere morte, quanto quelli della voce viva. Fa grande onore agl' ingegni napolitani, che in tanta varietà di stili novelli seppero scerre i migliori. Il Cesari non vi ebbe seguito, se si eccettui Luigi Roderigo (1), che dalla scuola di Bellisario passando alla sua non lasciò di essere manierista, ma acquistò certa grazia e sceltezza che non avea. Ne imbevve ancora un Gianbernardino figliuolo di un suo fratello; il quale, perchè appressavasi allo stile del Cesari, fu scelto da' Certosini a terminare il lavoro che questi avea lasciato imperfetto.

Scuola di Manieristi. Luigi Roderigo. Gianbernardino Roderigo.

Adunque su le orme de' caracceschi si misero pressochè tutti; e meglio di ogni altro battè tal via il cav. Massimo Stanzioni, tenuto da alcuni il più sicuro esemplare della scuola napolitana, di cui compilò assai notizie, come dicemmo. Scolar del Caracciolo, col cui gusto ha dell'analogia, si giovò anche del Lanfranco che in certi MSS. chiama suo maestro; e del Corenzio stesso che in pratica di frescante cedeva a pochi. Ne' ritratti seguì l' indirizzo del Santafede, e riuscì eccellente tizianesco. Ito poi a Roma, e vedute le opere di Annibale, e, come dicono alcuni, conosciuto Guido, emulò il disegno del primo e il tingere del secondo; fino a meritare il soprannome di *Guido Reni di Napoli*, come si ha dal sig. Galanti. Il

Scuola del Caracciolo. Massimo Stanzioni.

(1) Diversamente di lui si scrive nelle *Memorie de' Pittori Messinesi*, ove notasi che il vero suo casato è Rodriguez. Si dice che studiò in Roma, e quindi passò ad operare in Napoli, nelle cui *Guide* è nominato più volte. Si aggiugne, che nel gusto romano era da Alonso suo fratello chiamato *schiavo dell' antico*; e che al fratello educato in Venezia egli rendea la pariglia proverbiandolo come *schiavo della natura*. Nel resto Alonso, che la sua vita fece in Sicilia, superò in credito il fratello; ed è suo raro pregio aver dipinto molto e bene. Egregiamente sopra tutto figurò la Probatica in S. Cosmo de' Medici, e due Fondatori di Messina nel palazzo senatorio: opera pagata a lui mille scudi. Decadde, e cominciò a scarseggiar di commissioni all' arrivo del Barbalunga. Nè perciò questi gli negò la sua stima; che anzi fu solito nominarlo il Caracci della Sicilia.

talento ch'ebbe grandissimo, in non molto tempo lo mise in grado di competere co' migliori. Dipinse nella Certosa un Gesù morto fra le Marie, in competenza del Ribera. Questo quadro essendosi alquanto annerito, persuase il Ribera a que' PP., che lo facessero lavare; e con acqua corrosiva lo alterò in guisa, che lo Stanzioni più non ci volle metter pennello; dicendo che una sì nera frode dovea restare scoperta al pubblico. Ma in quella chiesa, ch'è un vero museo, ove ogni artefice per non cedere a' vicini sembra levarsi sopra se medesimo, lasciò Massimo altre opere egregie; e specialmente una stupenda tavola di S. Brunone che dà la regola a' suoi Monaci. Nelle quadrerie non è raro in patria, e fuor di essa è pregiatissimo. Le volte del Gesù Nuovo e di S. Paolo gli fan tenere un posto distinto anche tra'frescanti. Fu studiatissimo e vago del perfetto finchè visse celibe: contratto matrimonio con una gentildonna, volendo far molte opere per mantenerla in gran lusso, ne fece delle difettuose. Si direbbe che il Cocchi nel *Ragionamento del Matrimonio* avesse ragione di sconsigliarlo a' professori *eccellenti* delle tre arti del disegno (pag. 40).

Scolari dello Stanzioni.

La scuola di Massimo fu fecondissima di celebri allievi; effetto del metodo e della riputazione ancora di tant'uomo; verificandosi il detto di quell'antico, ch'è venuto in proverbio: *primus discendi ardor nobilitas est magistri*. Muzio Rossi, passato dalla sua scuola a quella di Guido, fu degno in età di 18 anni di dipingere alla Certosa di Bologna a fronte di consumati pittori, e resse al paraggio; ma questo sì raro germe fu dalla morte reciso presto, e la patria stessa nulla ne vede in pubblico: giacchè la tribuna di S. Pietro in Maiella, che ivi colorì poco innanzi di morire, fu rimodernata, e così perirono le fatiche del Rossi. Ciò fa che quelle della Certosa predetta, che il Crespi enumera, sien tenute in gran pregio. Un'altra grande indole di quella scuola fu similmente mietuta in erba; Antonio de Bellis, autore di vari quadri della

Muzio Rossi.

Antonio de Bellis.

Vita di S. Carlo nella sua chiesa, rimasi però imperfetti per la morte dell' artefice: la sua maniera ha del guercinesco; ma non dimentica l'esemplare di tutti gli scolari di Massimo, Guido Reni.

Francesco di Rosa detto Pacicco non conobbe Guido; ma diretto da Massimo si esercitò lungamente in copiarlo. È de' pochi artefici descritti da Paolo de' Matteis in un suo MS., ove non dà luogo a' mediocri. Chiama lo stile del Rosa pressochè inimitabile non solo pel disegno corretto, ma per la rara bellezza dell' estremità, e specialmente per la nobiltà e grazia de' sembianti. Ebbe in tre sue nipoti esemplari ottimi di beltà, e nella sua mente idee sublimi per elevargli al di sopra dell'umana imperfezione. Il suo colorito maneggiato con isquisita dolcezza, fu nondimeno di un impasto denso, forte, mantenutosi fresco e vivo nelle sue pitture. Di queste non iscarseggiano le nobili case, essendo egli vivuto molto. Fece anche bellissime tavole ad alcune chiese; alla Sanità il S. Tommaso d'Aquino, a S. Pietro d'Aram il Battesimo di S. Candida, ed alquante altre.

Francesco di Rosa

Una nipote di questo, ch'ebbe nome Aniella di Rosa, si potria dir la Sirani della scuola napolitana in talento, in beltà, in qualità di morte; affrettata col veleno alla bolognese dalla malignità degli esteri; a questa col ferro dalla cieca gelosia del marito. Era costui Agostino Beltrano condiscepolo di lei nella scuola di Massimo; ove riuscì buon frescante e coloritore a olio di merito non comunale, siccome mostrano molti suoi quadri da stanza, e qualche tavola d'altare. La sua donna gli era siccome conforme nello stil massimesco, così compagna ne' lavori; e ambedue insieme abbozzavano talora le opere che il maestro di poi rifiniva in guisa che si vendevano per sue. Ella ne fece anche a suo nome; e se ne loda singolarmente la Nascita e la Morte di N. Signora alla Pietà; non senza però qualche sospetto, che Massimo vi avesse gran parte, come l'ebbe Guido in varie opere della Gentileschi. Comunque si deggia crede-

Aniella di Rosa.

Beltrano

re, i suoi disegni originali la dichiarano molto intelligente dell'arte; e i pittori e gl'istorici compatriotti non lasciano di esaltarla per insigne pittrice; e come tale Paolo de'Matteis non l'ha pretermessa nel suo elenco.

Tre giovani d'Orta divennero similmente valenti in quell'accademia; Paol Domenico Finoglia, Giacinto de' Popoli, e Giuseppe Marullo. Del primo rimase alla Certosa di Napoli la volta della cappella di S. Gennaro, e vari quadri nel Capitolo; pittor vago, espressivo, fecondo, corretto, accordato quanto altri, e felice nel tutto insieme. Il secondo dipinse in più chiese, ed è ammirato dal suo istorico nella parte della composizione più che nelle figure. Il terzo si appressò alla maniera del maestro per modo, che i pittori ascrivevano talora a Massimo le sue opere: e certo ne fece delle bellissime a S. Severino e altrove. Si diede poi a colorir risentito, particolarmente ne'contorni che perciò divennero crudi e taglienti; e perdè a poco a poco la stima pubblica. L'esempio è notabile perchè ognuno bilanci le sue forze, e, se non ha genio originale, non aspiri mai ad affettarlo.

Paol Domenico Finoglia Giacinto de'Popoli Giuseppe Marullo

Altro suo allievo di molto nome fu Andrea Malinconico napolitano. Di lui non esiste alcun fresco; ma sì molti lavori a olio, specialmente nella chiesa de'Miracoli che egli fornì di pitture pressochè solo. Gli Evangelisti e i Dottori, onde ornò i pilastri, sono le più belle pitture, dice il suo encomiaste, di questo autore; poichè le positure son nobili, i concetti peregrini; tutto è dipinto con amore, e da valentuomo, e con una freschezza di colori maravigliosa. Altre belle opere se ne veggono; ma non poche anche deboli e mancanti di spirito: onde un dilettante ebbe a dire, esser elle conformi al nome dell'autore.

Andrea Malinconico.

Niuno però de'precedenti comparve così da natura fatto a dipingere come Bernardo Cavallino, di cui par che ingelosisse da principio Massimo istesso. Veduto poi, che il suo talento era più per le picciole figure, che per le grandi, fu istradato in questo esercizio, e divenne ce-

Bernardo Cavallino

lebre nella sua scuola; fuor della quale non è noto come meriterebbe. Nelle quadrerie de' Signori napolitani veggonsi in tele e in rame le sue istorie or sacre or profane di una giudiziosissima composizione, e con figurine alla poussinesca piene di spirito e di espressione, e accompagnate da una grazia nativa, semplice, propria sua. Nel colorito, oltre il maestro e la Gentileschi, ambedue addetti a Guido, imitò il Rubens. Nulla gli mancò per divenire singolare nel suo genere; essendo stato disposto a soffrire la povertà piuttosto che ad affrettare i lavori; solito a ritoccargli più e più volte prima di appagarsene. Gli mancò solamente la vita che incautamente si accorciò co' disordini (1).

Andrea Vaccaro

Contemporaneo del Massimi e competitore, ma nel tempo stesso grande stimatore ed amico fu Andrea Vaccaro, uomo fatto per la imitazione. Seguì da principio il Caravaggio, e su quello stile veggonsi tuttavia in Napoli alcune tavole e quadri da stanza che anco a' periti hanno imposto, che gli han compri per originali di Michelangiolo. Dopo alcun tempo il Cav. Massimo lo invogliò della maniera di Guido; ove riuscì plausibilmente, quantunque non uguagliasse l'amico. In questo stile son condotte le opere sue più lodate alla Certosa, a' Teatini, al Rosario; senza dir di ciò che ne serbano le quadrerie, ove non è raro. Morto Massimo, tenne il primato fra' nazionali. Il solo Giordano gliel contrastò nella età sua giovanile, quando tornato da Roma avea recato dalla scuola del Cortona novello stile; e ambedue concorsero al quadro maggiore di S. Maria del Pianto. La chiesa era stata eretta

(1) Trovo in Messina Gio. Fulco, che coi principii dell'arte gustati in patria si formò sotto il Cav. Massimo disegnator sodo, figurista vivace e grazioso quanto altri in dipinger puttini; sennonchè la carnosità delle sagome, e qualche po' di ammanieramento ne scema il pregio. La patria n'ebbe più opere che il tremuoto le tolse: esenti ne restarono alquante, specialmente alla Nunziata dei Teatini, ove nella Cappella del Crocifisso vivono i suoi affreschi e il suo quadro a olio della Natività di N. Signora.

recentemente in ossequio alla Vergine che avea liberata la città dalla pestilenza; e questo era il tema del quadro. L'uno e l'altro ne fece il bozzetto; ed eletto per giudice Pietro da Cortona, questi pronunziò contro il proprio scolare a favor del Vaccaro, dicendo che questi prevaleva come in età, così in disegno e in imitazione del vero. In pittura a fresco non fece studio da giovane; ci si provò già vecchio, per non cedere il luogo al Giordano: ma con molto scapito dell'onor suo verificò quella sentenza, che *ad omnem disciplinam tardior est senectus*.

Allievo del Vaccaro. Giacomo Farelli.

Fra gli allievi lo imitò bene Giacomo Farelli, che con forze più vegete e con l'aiuto del maestro fece pure qualche contrasto al Giordano. La chiesa di S. Brigida ha del Farelli un bel quadro della Titolare; e l'autore, come uomo di molto merito, non fu pretermesso dal de Matteis. Decadde però dalla stima pubblica da che volle in età avanzata mutar maniera, dipingendo alla sagrestia del Tesoro. Ivi si lusingò di poter comparire seguace di Domenichino; ma non vi riuscì, nè da indi innanzi fece mai opera di gusto.

Segnaci del Domenichino. Il Cozza. Antonio Barbalunga.

Nè tuttavia Domenichino lasciò d'aver fra'pittori di Napoli o dello Stato degl'imitatori di vaglia (1); e del Cozza calabrese vivuto in Roma scrissi in quella scuola; e lo stesso feci di Antonio Ricci, detto il Barbalunga, messinese molto cognito in Roma. Qui è da aggiugnere, che questi tornato in Messina sua patria la decorò con le sue opere; siccome furono a S. Gregorio il Santo che scrive, a S. Michele l'Ascensione, a S. Niccolò e allo Spedale due Pietà d'invenzione diversa. È tenuto per uno

(1) Si stabilì in Messina Gio. Batista Durand Borgognone, scolare di Domenichino e attaccato sempre alla sua maniera; benchè di lui non si citi che una S. Cecilia nel convento di questo nome, essendosi per ordinaria professione occupato in far de' ritratti. Nel quale impiego fu poi seguitato da una figliuola nominata Flavia moglie di Filippo Giannetti, esperta e ne'ritratti e nelle copie esattissime di qualunque originale.

de' miglior pittori di quell'isola, che n'è stata abbondante più che non credesi: ivi anche tenne scuola, e vi ebbe non breve successione (1).

(1) Domenico Maroli, Onofrio Gabriello, Agostino Scilla furono i tre messinesi che più gli facesser decoro; sennonchè involti nelle rivoluzioni del 1674 e 76, il primo vi lasciò la vita, gli altri due lungamente errarono fuor di patria. Il Maroli non si tenne saldo allo stile del Barbalunga: ma avendo navigato a Venezia, e quivi considerate le opere de' miglior veneti, e specialmente di Paolo, riportò a casa molte bellezze di quel sovrano maestro; carnagioni vive, aria di teste bellissime, immagini di donne plausibili, quantunque di questo pericoloso talento abusò quanto il Liberi o forse più. A tal vizio di morale un altro vizio d'arte volle accoppiare, e fu il dipingere talora sopra le imprimiture, e ordinariamente con poco colore: quindi le sue opere che in lor gioventù erano applaudite e comprate a gara, sono in lor vecchiaia neglette come quelle de' veneti tenebrosi che descriviamo a suo luogo. Messina ne ha diverse; il Martirio di S. Placido alle Suore di S. Paolo, la Natività del Signore alla chiesa della Grotta, ed alquante altre. Venezia ancora dee avere in privato qualche residuo degli animali che ivi dipingea bassanescamente, come altrove diciamo. Onofrio Gabriello fu per sei anni col Barbalunga, per alcuni altri col Poussin, e poi col Cortona in Roma; finche passatine altri nove in Venezia in compagnia del Maroli, riportò di lì a Messina il cattivo metodo di colorire del Maroli, ma non il suo stile. In questo voll'essere originale, tutto soavità, tutto leggiadria, tutto bizzaria di accessori, nastri, gioielli, merletti; in che ebbe special talento. Molte in Messina ha lasciate pitture nella chiesa di S. Francesco di Paola: molte anche in Padova, nella cui *Guida* si trovano varie sue tavole; senza i quadri da stanza e i ritratti presso i privati. Ne vidi parecchi in casa del nob. ed erudito Sig. Co. Antonio Maria Borromeo; fra i quali uno della Famiglia col ritratto del pittore.

Agostino Scilla, o Silla come scrive l'Orlandi, fu quegli che aprì scuola in Messina, frequentata molto finchè durò, e dispersa poi dal turbine delle rivoluzioni non senza grave danno de' sediziosi e dell'arte istessa. Egli avea sortito un ingegno elegante, che coltivò sempre con gli studi ancora della poesia, della naturale storia e dell'antiquaria. Fu la speranza eccitata da sì rara indole, che determinò il Barbalunga a procurargli dal Senato una pensione onde vivere in Roma, diretto da Andrea Sacchi. Dopo quattr'anni

Pietro del Po.

Deggio dopo lui rammentare un altro Siciliano, Pietro del Po da Palermo, incisor buono e più per quest' arte che per pitture cognito in Roma. N' esiste quivi tuttavia un S. Leone alla Madonna detta di Costantinopoli; tavola che non gli fa tant' onore quanto le non grandi tele che

tornò in Messina ricco di studi che vi avea fatti su l' antico e su Raffaello; e se di là avea recata una maniera alquanto secca, la rese poi pastosa e gradevole. Spiccò, quando volle, nel disegno delle figure e delle teste specialmente de' vecchi; ed ebbe particolare abilità ne' paesi, animali e frutti. Veggasi ciò che ne dicemmo nella scuola romana, ove lo rammentammo col fratello e col figlio. Poco di questo pennello ne avanza in Roma: molto in Messina; sono i suoi freschi in S. Domenico e alla Nunziata de' Teatini; altrove assai tavole, fra le quali è il S. Ilarione moribondo alla chiesa di S. Orsola, del quale non fece pittura più applaudita dal pubblico.

Gli scolari dello Scilla, rimasi in Messina dopo la partenza del maestro, non si avanzarono gran fatto. Di F. Emanuele da Como scriviamo altrove. Giuseppe Balestriero, copista eccellente delle opere di Agostino e disegnator buono, dopo fatte alcune tavole, si rese prete, e diede commiato all' arte. Antonio la Falce riuscì bravo ornatista a guazzo e a olio, tentò poi l' affresco e parve pittor da taverna. Placido Celi raro talento, ma guasto da mal costume, seguì a Roma il maestro: ivi mutò gusto per conformarsi al Maratta e al Morandi; dietro i cui esempi operò in Roma nelle chiese dell'Anima e della Traspontina, e più in varie chiese della patria; ma non salì mai oltre il rango de' mediocri. Miglior nome ci resta di Antonio Madiona siracusano; il quale, benchè in Roma si divellesse dallo Scilla per seguire il Preti fino a Malta, non lasciò per questo di essere applicato artefice; e piacque ivi e in Sicilia per un suo stile forte e risoluto che partecipa dell' un maestro e dell' altro. E tanto basti di questa scuola infelice.

Per compimento de' migliori allievi del Barbalunga, rammentisi ancora Bartolommeo Tricomi, che si formò nell' arte di far ritratti, e in questa, quasi eredità fidecommissaria della scuola di Domenichino, riuscì valente. Ebbe non pertanto in Andrea Suppa un allievo che lo avanzò. Questi spetta anche al Casembrot in quanto da lui apprese la prospettiva e l' architettura; ma più che ad altri spetta agli antichi: perciocchè fiso sempre in Raffaello e nei Caracci, e in altri scelti esemplari o ne' lor disegni, si formò una

istoriò per ornamento di Gallerie, e n' ebbe anche la Spagna; e specialmente certi piccioli quadri ch' egli lavorò ad uso di miniature con isquisita diligenza. Due ne vidi in Piacenza a' Sigg. della Missione, un S. Gio. Decollato e un S. Pietro crocifisso della miglior sua maniera e col suo nome. Questi, dopo avere operato in Roma, si stabilì in Napoli insieme con un suo figlio per nome Giacomo, che da lui e dal Poussin avea avuta educazione alla pittura. Vi condusse anco una Teresa sua figlia miniatrice abile. I due Po erano assai fondati nelle teorie dell'arte che insegnate aveano nell' Accademia di Roma. Ma il padre poco dipinse in Napoli; il figlio fu occupato molto in ornare a fresco le sale e le Gallerie de' magnati: uomo colto in lettere per immaginare dei poemi pittorici, e di una incredibile varietà e quasi magia di colorito per appagar l' occhio nell' insieme delle sue opere. Ha del bizzarro e del nuovo negli accidenti della luce, ne' riverberi, negli sbattimenti. Nelle figure e nei vestiti divenne, come per lo più accade a' macchinisti, manierato e men corretto; nè appartiene a Domenichino se non per la prima istituzione ch'ebbe dal padre. Roma ebbe da lui due tavole, l' una a S. Angiolo in Pescheria, l'altra a S. Marta: più n'ebbe Napoli; ma il suo talento

Giacomo del Po. Teresa del Po.

maniera leggiadrissima nelle idee de' volti, e finitissima in ogni parte della pittura. Le sue opere paiono miniature; e, se dan presa a censura, posson talora riprendersi perchè leccate oltre modo. I soggetti che sceglieva erano analoghi al suo naturale; tristi cioè e melanconici, e trattati d' una maniera sempre patetica. Valse nei freschi; e alle Suore in S. Paolo vi ha le volte così dipinte: valse ugualmente ne' quadri a olio, come pur quivi è la tavola di S. Scolastica: molte altre sue cose degne di storia o esistono o perirono ne' tremuoti. Il suo stile fu imitato felicemente da Antonio Bova suo allievo; e può farsene il confronto alla Nunziata de' Teatini, ove si vede il carattere dell' uno e dell' altro. Molto dipinse a olio anch' egli e a fresco; e, perchè quieto per indole e morigerato, non ebbe parte nelle rivoluzioni di Messina, rimase in patria, e chiuse in pace i suoi giorni e la scuola del Barbalunga.

specialmente campeggiò negli affreschi della Galleria del March. di Genzano, e in una camera del Duca di Matalona, e specialmente in sette stanze del Principe di Avellino.

Francesco di Maria.

Più studioso dello Zampieri che non erano i due Po, fu un suo scolare per nome Francesco di Maria, autore di poche opere, perchè volentieri sofferse quella taccia di lento e d'irresoluto che accompagnò il povero Domenichino fino al sepolcro. Ma le sue poche opere son lodatissime; specialmente le istorie di S. Lorenzo a' Conventuali di Napoli, e vari suoi ritratti. Uno di essi, esposto in Roma insieme con uno di Vandych e un altro di Rubens, fu preferito dal Poussin, dal Cortona, dal Sacchi a que'due fiamminghi. Altri suoi quadri si son venduti a gran prezzo; e tenuti da'meno esperti per opere di Domenichino. In tutto gli si avvicinò; eccettochè nella grazia, di cui la natura veramente non gli fu liberale. Quindi era dal Giordano proverbiato, che, intisichendo su' muscoli e su le ossa, facesse poi delle figure belle e vere, ma insipide. Nè egli risparmiava il Giordano; *chiamando ereticale la sua scuola, nè potendo sopportare che quegli dipingesse fondato solamente in una maniera di vaghi colori e d'ideati accidenti*, come attesta il de'Matteis, parzialissimo della memoria di Francesco.

Allievi, e seguaci del Lanfranco

Il Lanfranco fece in Napoli qualche assistenza a Massimo, come dicemmo; ma questi per Guido rinunziò a lui. Più egli piacque a'due Po che da lui specialmente attinsero il colorito. Il Pascoli dubbiosamente gli ascrive il Preti; errore che poco appresso dilegueremo. Il Dominici conta fra'suoi nazionali anche il Brandi scolar del Lanfranco; raccogliendosi da qualche sua lettera ch' egli riconosceva Gaeta per patria. E n'era forse originario, ma nato in Poli (1). Io ne scrissi fra' pittori di Roma, dove studiò e operò molto; e con lui insieme nominai

(1) Pascoli, *Vite* Tomo I pag. 129.

il cav. Giambatista Benaschi, com'è chiamato in qualche libro; o Beinaschi, com' è scritto in altri. Ciò ha data occasione di farne due pittori diversi; e potea suscitarne anche un terzo, giacchè si trova in qualche libro scritto Bernaschi. Ha contribuito all'equivoco qualche contraddizione fra uno e un altro de' suoi storici, che non è pregio dell'opera trattenervisi. Dico solo, che non fu scolare di Lanfranco, essendo nato prima del 1636; ma di Mr. Spirito nel Piemonte, di Pietro del Po in Roma. Così ne scrive l'Orlandi che meglio del Pascoli e del Dominici potè saperne le notizie da Angela figlia del cavaliere, che in Roma viveva a' suoi giorni e facea ritratti al naturale. Egli però che dal Pascoli e dall'Orlandi è considerato come pittor di Roma, non dipinse ivi in pubblico se non pochissimo, come appare dal Titi. Il suo teatro fu Napoli; ov' ebbe numerosa scuola, ove dipinse cupole, volte e simili architetture da macchinista dotato di tal varietà d'idee, che non si vede una figura ripetuta nella stessa attitudine da lui due volte. Nè mancò a lui grazia o di forme o di colorito, ove si contentò di premer le orme del Lanfranco, siccome fece in S. M. di Loreto ed in altre chiese: perciocchè in certe altre aspirando a uno stile più forte, riuscì tetro e pesante. Nella scienza del sotto in su valse molto; e negli scorti fu tenuto ingegnosissimo. I professori di Napoli spesso han comparate fra loro, dice il Dominici, due immagini di S. Michele, dipinte l'una dal Lanfranco, l'altra dal Benaschi nella chiesa de' SS. Apostoli, senza poter decidere a qual dei due professori si dovesse la palma.

Giambatista Benaschi.

Angela Benaschi.

Il Guercino mai non fu in Napoli; ma il cav. Mattia Preti, detto comunemente il cav. Calabrese, tratto dalla novità del suo stile, si recò a Cento, e lo ebbe istruttore. Tal notizia si ha dal Dominici, il quale gli avea udito dire che il suo Maestro quanto alla scuola fu il Guercino; ma quanto allo studio tutt'i valentuomini: e nel vero

Allievo del Guercino. Mattia Preti.

avea scorsi moltissimi paesi, e vedute e studiate le più insigni opere di ogni scuola in Italia e fuori. Quindi avveniva a lui nel dipingere ciò che a grandi viaggiatori in discorrere, che non si mette loro fra mano un tema, ove non espongano nuove cose; e nuove spesso e bizzarre paion nel Preti le vestiture, gli ornamenti, le usanze che rappresenta. Egli fino a' 26 anni non avea colorito, contento di fondarsi in disegno. In questa parte assai valse non tanto nel carattere delicato, quanto nel gagliardo e robusto; sennonchè tralignò talora in pesante. Così nel colorire non fu leggiadro, ma d' un forte impasto, d' un chiaroscuro che stacca, e d' un tuono generale quasi cenericcio e che par fatto per istorie tragiche e di duolo. Ed ei conoscendo se stesso, si esercitò volentieri in dipinger martirj, uccisioni, pestilenze, pianti di compunzione: questi erano i temi a lui più familiari. Fu suo costume, dice il Pascoli, almeno ne' maggior lavori, dipingere alla prima, e sempre dal vero; quantunque non si prendesse di poi molta pena della correzione e della espressione degli affetti.

Lavorò grandi opere a fresco in Modena, in Napoli, in Malta. Meno felicemente riuscì in Roma a S. Andrea della Valle, dipingendo tre grand'istorie del Titolare sotto la tribuna di Domenichino. L'opera scomparisce per tal vicinanza; senzachè le figure non istanno in proporzione col luogo, e riescon gravi. I suoi quadri a olio in Italia sono innumerabili; essendo egli stato di lunghissima vita, velocissimo in operare, solito dove arrivava a lasciar memoria di se talora in chiese, comunemente in quadrerie; e son per lo più istorie di mezze figure all'uso del Guercino o del Caravaggio. Copiosa oltre Napoli n'è Roma e Firenze, e forse più che altro luogo Bologna. È in palazzo Marulli il suo Bellisario mendico, in quel dei Ratti un S. Penitente con una catena che l' obbliga a positura disagiatissima, in uno de'Malvezzi un Tommaso

Moro in prigione, in quello degli Ercolani una Pestilenza, altri e nelle stesse quadrerie e in altre pur di Patrizi. Fra le sue tavole d'altare una delle più studiate è al duomo di Siena; S. Bernardino in atto di predicare e di convertire. In Napoli, oltre il soffitto della chiesa dei Celestini, dipinse non poco; men però di quel che bramava egli stesso, e i pittori di miglior gusto; i quali collegati con lui combattevano le novità del Giordano. Ma questi ebbe un ascendente superiore ad ogni altro, per cui, malgrado le sue imperfezioni, trionfò di tutti; e il Preti stesso dovette cedergli il campo, e chiudere i suoi giorni in Malta; del cui Ordine era, per grazia fatta al suo merito in pittura, Commendatore. Lasciò in Napoli qualche seguace del suo stile, siccome fu Domenico Viola: nè questi però, nè altri de' suoi discepoli si avanzarono sopra la mediocrità. Lo stesso dicasi di Gregorio Preti suo fratello, di cui a Roma a S. Carlo de' Catinari è una istoria a fresco.

Domenico Viola.

Gregorio Preti.

Dopo le maniere estere convien tornare alla nazionale, e far menzione degli scolari del Ribera. È proprio dei maestri che dipingono quasi sempre in un carattere, avere scolari che limitando l'ingegno a quel solo, faccian opere che ingannino i più periti; e si credano, particolarmente in paesi esteri, dipinte dal caposcuola. Tale abilità si acquistarono presso lo Spagnoletto Giovanni Do e Bartolommeo Passante; sebbene il primo in progresso di tempo raddolcì lo stile e ingentilì le carnagioni; ove il secondo non aggiunse alla usata maniera dello Spagnoletto se non qualche grado di studio in disegno e in espressione; nè questo sempre. Francesco Fracanzani ebbe una certa grandiosità di fare e un colorito assai bello; tantochè il Transito di S. Giuseppe, ch' egli pose a' Pellegrini, è un de' migliori quadri della città. Egli però, oppresso dalla povertà che mal consiglia, si volse a dipingere pel volgo grossolanamente, e poi anche a cattive arti: in fine divenne reo di morte, che dovea esser pub-

Allievi del Ribera.

Giovanni Do, Bartolommeo Passante.

Francesco Fracanzani.

blica e di laccio; ma per rispetto alla professione gli fu data in carcere col veleno (1).

(1) *Inserisco al fin di quest' epoca alcuni pittori siciliani che fiorirono in essa o ne' principii della seguente, eruditi da maestri diversi: mi furono suggeriti dal sig. Ansaldo lodato altrove, e a lui da un pittor di quella isola. Filippo Tancredi fu messinese, ma non si aggrega a veruno de' maestri sopraccitati; avendo studiato in Napoli e in Roma sotto il Maratta. E' pittor facile, compositore e coloritor buono, notissimo in Messina, e celebre anche a Palermo ove visse molti anni. La volta ivi della chiesa de' Teatini, e quella altresì del Gesù Nuovo furono dipinte da lui. Godè anche opinione di buon pittore e di valente architetto il cav. Pietro Novelli (lessi anche Morelli, che credo errore) detto il Monrealese dal nome della sua patria. Quivi ha lasciate di molte opere a olio e a fresco, e se ne loda specialmente il gran quadro delle Nozze di Cana nel refettorio de' PP. Benedettini. Lungo tempo stette in Palermo, e la più vasta opera che vi facesse fu nella chiesa de' PP. Conventuali, la cui volta compartita in più quadri fu dipinta tutta da lui solo. L' elogio del suo stile, diligente in ritrarre le forme dal naturale, dotto in disegnarle, grazioso in colorirle con qualche imitazione dello Spagnoletto, può leggersi nel Guarienti: maggiore gliene fanno giornalmente i palermitani, i quali, ove capiti un forestiere di gusto, poco altro gli additano per la città che le opere di questo valentuomo. Pietro Aquila marzallese, rinomato intagliatore in rame che incise la Galleria Farnesiana, nulla che io sappia lasciò in Roma; in Palermo ne restano due quadri alla chiesa della Pietà, che rappresentano la parabola del Figliuol Prodigo. Lo Zoppo di Gangi è conosciuto specialmente a Castro Giovanni, nel cui duomo ha lasciate diverse tavole. Del cav. Giuseppe Paladini siciliano trovo lodata a S. Giuseppe di Castel Termini la tavola di N. Signora col Tutelare. Trovo anche considerato fra' valentuomini di quell' isola un Carrega, e credo aver dipinto assai per privati. Altri, ma non so di qual merito, si trovano ascritti all' Accademia di S. Luca, da' cui registri ho tratte alcune notizie pe' Tomi III e IV, comunicatemi dal sig. Maron degnissimo segretario dell' Accademia.*

Aniello Falcone, e Salvator Rosa sono il maggior vanto di quell'accademia; quantunque il Rosa la frequentasse poco tempo, e si avanzasse poi con gl' insegnamenti del Falcone. Costui ebbe un talento singolarissimo per rappresentar le battaglie; ne dipinse in piccole proporzioni ed in grandi, traendone i soggetti or da' libri santi, or dalle storie profane, or da' poemi; vario ne' vestiti, nelle armi, ne' volti, com'eran vari gli eserciti che si azzuffavano; vivo nell'espressioni, scelto e naturale nelle figure e nelle mosse de' cavalli, intelligente della disciplina militare, quantunque non avesse nè militato nè veduto azione di guerra. Molto attese al disegno, in tutto consultò il vero, colorì con diligenza e con buon impasto. Che insegnasse al Borgognone, come alcuni vorrebbono, è duro a credersi. Il Baldinucci, ch' ebbe da quel religioso le notizie che ne pubblicò, di ciò non fa motto: è però vero, che si conobbero e si stimarono; e che se le battaglie del Borgognone han luogo nelle quadrerie de' Grandi e si pagano a gran prezzo, quelle di Aniello hanno avuta la stessa sorte. Ebbe copiosa scolaresca; e di essa e di altri pittori amici si valse a vendicare la uccisione di un suo parente e di un suo scolare che i presidiari spagnuoli gli avean morti. Avvenuta dunque la rivoluzione di Maso Aniello, egli e i suoi si unirono in una compagnia che chiamarono della morte, e protetti dallo Spagnoletto che presso il Vicerè gli scusava, fecero orribile strage; finchè composte le cose e tornato il popolo in freno, quella micidiale caterva di se temendo, si dileguò e si mise in salvo. Il Falcone passò per alcuni anni in Francia, che perciò ha molte delle sue opere: gli altri o fuggirono in Roma, o si ritirarono in luoghi immuni.

Battaglie, paesi ec. Aniello Falcone, Salvator Rosa.

I più valenti della scuola erano allora Salvator Rosa, di cui si è scritto altrove, che incominciò dalle battaglie e finì applauditissimo ne' paesi; e Domenico Gargiuoli, detto Micco Spadaro, paesista di merito, buon figurista anche in grande, come appare alla Certosa e in più chiese;

Scuola del Falcone. Domenico Gargiuoli.

ma di un talento singolarissimo nelle picciole figure, nel qual genere, per dir tutto in poco, è il Cerquozzi della sua scuola. Quindi Viviano Codagora gran prospettivo, dopo aver conosciuto lui, non volle che veruno alle sue architetture facesse figure o istorie, da lui in fuori; così graziosamente ve l'accordava: e questa lega fu forte a segno, che unitamente corsero al pericolo della morte narrato di sopra, e unitamente vissero fino all'estremo. Le quadrerie di Napoli ebbono de' lor quadri gran numero; e più anche ebbono de' capricci o pitture facete, tutte di mano dello Spadaro. Costui nel ritrarre le azioni del volgo suo nazionale, e specialmente quelle ove accorre gran moltitudine, non avea pari. Le sue figure in qualche dipinto han passato il migliaio. Si giovò molto delle stampe di Stefano della Bella e del Callot, che assai riuscirono in collocare gran popolo in poco spazio; ma da vero imitatore, e senza ombra di servilità: anzi le principali figure, e le più grandi (ove mal si occultano i cattivi contorni) e le mosse loro vedea nel vero, e le ritoccava con diligenza.

Viviano Codagora.

Carlo Coppola scambierebbesi talora col Falcone per la somiglianza della maniera: sennonchè una certa maggior pienezza con cui dipinge i cavalli da guerra, lo fa discernere. Andrea di Lione lo somiglia, ma nelle sue battaglie si conosce lo stento della imitazione. Marzio Masturzo poco stette col Falcone; molto col Rosa, anco in Roma, del quale è ottimo seguace; eccetto ch' è alquanto crudo nelle figurine, e ne' sassi e ne' tronchi e nelle arie meno vivace. Le carnagioni non sono pallidastre come nel Rosa, che le imitò dal Ribera.

Carlo Coppola. Andrea di Lione. Marzio Masturzo.

Finisco il catalogo, tacendo alcuni altri men celebri, con Paolo Porpora che dalle battaglie passò, guidato dal genio, a dipingere quadrupedi, e meglio che altro pesci e conchiglie e simili produzioni di mare; meno esercitato in fiori ed in frutti. Ma intorno a'suoi tempi egregiamente gli fece in Napoli Abramo Brughel, che ivi si stabilì e chiuse i suoi giorni. Da questi si ordisce la buona epoca di

Animali, fiori, frutti. Paolo Porpora. Abramo Brughel.

certe pitture di minor rango; che però fan vaghezza alle quadrerie e onore agli autori. Nominati sono dopo i due primi Giambatista Ruoppoli e Onofrio Loth, scolari del Porpora, migliori di lui ne' frutti e particolarmente nelle uve, e poco inferiori nel resto.

Giambatista Ruoppoli, Onofrio Loth.

Giuseppe cav. Recco, uscito dalla scuola medesima, è de' primi d'Italia nelle cacciagioni, negli uccellami, nei pesci e in simili rappresentanze. Un de' più be' pezzi che ne vedessi fu in casa de' Conti Simonetti d'Osimo, ove l'autore scrisse il suo nome. Fu applaudito nelle quadrerie anche pel bel colorito che apprese nella Lombardia; e dimorò per più anni nella corte di Spagna, mentre vi era il Giordano. Vi fu pure uno scolare del Ruoppoli, detto Andrea Belvedere, bravo negli stessi dipinti, e più in fiori e in frutte. Fra lui e il Giordano vi ebbe contrasto, asserendo Andrea che i figuristi non potean lavorare perfettamente in queste minori cose; e pretendendo il Giordano, che chi sa il più non duri fatica a fare il meno. Verificò il suo detto componendo un quadro di uccellami, di fiori, di frutta sì ben inteso, che ad Andrea tolse il primo vanto, e lo fece ritirare per duolo fra' letterati; nel qual ceto non era ultimo.

Giuseppe Recco.

Andrea Belvedere

Nondimeno i suoi dipinti non iscemarono di pregio nè di valore; e la sua posterità continuò anche dopo lui ad abbellire le quadrerie de' Grandi. Il più celebre allievo fu Tommaso Realfonso, che all'abilità del maestro aggiunse quella di rappresentare al naturale ogni sorta di rami ed ogni maniera di dolci e di commestibili. Furono anco suoi bravi imitatori Giacomo Nani e Baldassar Caro, adoperati ad ornare la R. corte del Re Carlo di Borbone, e Gaspero Lopez scolare prima di Dubbisson, poi del Belvedere. Fattosi anche buon paesista, servì il Gran-Duca di Toscana, e stette gran tempo in Venezia. Secondo il Dominici morì in Firenze; secondo l'autore del catalogo Algarotti, in Venezia; ciò fu circa il 1732.

Scuola del Belvedere.

Tommaso Realfonso

Giacomo Nani, Baldassar Caro.

Fin qui ci ha condotti la serie de' minor pittori (1) propagatasi dalla scuola di Aniello: torniamo a' figuristi, ma di un' epoca nuova.

(1) In questa epoca fiorì un olandese in Messina detto Abramo Casembrot; che in paesi, e più in marine, porti, tempeste ci si dà per uno de' primi del suo tempo. Professò anche architettura, e fu valoroso nelle picciole figure; solito condurre ogni suo lavoro all' ultima finitezza. Ne ha la chiesa di S. Giovacchino tre quadretti della Passione; i privati di Messina ne posseggono altre delizie di pittura, ma non molte; perchè vendevale a grandi prezzi, e spedivale d'ordinario alla sua Olanda. Quindi i più de' messinesi si volgevano al Socino, concorrente del Casembrot; pittor feracissimo d'idee, prontissimo nella esecuzione, e molto facile ne' prezzi: e i paesi e le prospettive di questo si conservano ancora, nè si disprezzano. Non trovo che il Casembrot formasse interamente a Messina alcun dipintore; diede bensì elementi di architettura e di prospettiva a diversi; anzi di pittura eziandio. Per questo titolo è annumerato fra' suoi il Cappuccino P. Feliciano da Messina (già Domenico Guargena) che poi nel convento di Bologna studiando in Guido s' imbevve di quello stile assai bene. Presso l' Hackert si fa onoratissima menzione di una sua Madonna col S. Bambino e S. Francesco presso i suoi religiosi in Messina; per cui gli si dà la palma fra i pittori del suo Ordine, che n' ebbe non pochi.

EPOCA QUARTA

Il Giordano, il Solimene, e gli allievi loro.

Dopo la metà del secolo XVII cominciò in Napoli a figurare Luca Giordano; il quale, non avendo fra' contemporanei il miglior stile, ebbe tuttavia la miglior fortuna; effetto di un genio vasto, risoluto, creatore, che il Maratta riguardava come unico e senza esempio. Si palesò in lui questo gran dono di natura fin dalla puerizia. Antonio suo padre lo diede ad istruire prima al Ribera, poscia in Roma al Cortona (1); e dopo averlo condotto per le migliori scuole d' Italia, ricco di disegni e d'idee, lo ricondusse in patria. Era il padre debol pittore, che dovendo vivere in Roma su le fatiche del figlio, i cui disegni erano fin d'allora ricercatissimi (2), non sapea

Luca Giordano.

(1) *Il Cortona formò alla Sicilia un buon allievo in Gio. Quagliata, che nelle* Memorie Messinesi *dicesi essere stato da tal maestro favorito e contraddistinto; ed esser poi tornato in patria per gareggiare col Rodriquez, e quel che più mi sorprende col Barbalunga. Se può trarsi argomento da ciò che rimane in Roma dell'uno e dell'altro, il Barbalunga in S. Silvestro a Monte Cavallo comparisce un gran maestro; il Quagliata alla Madonna di C. P. un buono scolare: quegli è celebre e noto ad ogni pittor di Roma; questi non ha un ammiratore. In Messina forse dipinse meglio. L'istorico lo commenda come dolce e moderato pittore finchè vissero i suoi rivali: si aggiugne, che dopo la lor morte si diede a' freschi, ove si conosce l'ardimento della sua immaginazione nell'espressioni delle figure e nella superfluità dell'architettura e di ogni altr'ornato. Andrea suo fratello non fu in Roma; è però tenuto buon pittore in Messina.*

(2) *Raccontava il Giordano di aver disegnate dodici volte in quel tempo le stanze e la loggia di Raffaello, e quasi venti volte la battaglia di Costantino dipinta da Giulio; senza dir*

dargli altro precetto d'arte, se non quello che la necessità gl'insegnava; cioè di far presto. Riferisce uno scrittore (cosa inaudita) che dovendo Luca rifocillarsi non intermetteva il lavoro; ma apriva la bocca come avria fatto un merlo o un passerotto da nido, e il padre v'inseriva il cibo, pigolandogli all'orecchio sempre le stesse voci: *Luca fa presto*. E *Luca fa presto* fu dopo ciò chiamato in Roma dagli studenti; il qual soprannome gli tien luogo di cognome in più libri. Con questa educazione lo abituò Antonio ad una celerità portentosa; ond'è chiamato da alcuni il fulmine della pittura. Vero è, che tanta prestezza non nasceva dall'agilità solo della mano, ma dalla prontezza della immaginativa principalmente, come il Solimene solea dire; per cui vedeva il quadro da principio qual dovea essere; nè si tratteneva per via a cercare i partiti, dubitando, provando, scegliendo; come ad altri interviene. Fu anche detto il Proteo della pittura pel talento singolare ch'egli ebbe in contraffare ogni maniera; effetto anch'esso di una fantasia tenace di ciò che veduto avea una volta. Ne pochi sono gli esempi de'quadri da lui dipinti su lo stile di Alberto Duro, del Bassano, di Tiziano, di Rubens, co'quali impose agl'intendenti e a'suoi stessi rivali che più di tutti dovevano starne in guardia. Tali quadri nelle compere si son di poi valutati il doppio e il triplo d'un ordinario Giordano. Ve ne ha pur de'saggi nelle chiese di Napoli; come i due quadri sul far di Guido, che si veggono a S. Teresa, e specialmente quello della Natività del Signore. Anche la corte di Spagna ne ha una Sacra Famiglia sì raffaellesca, che *chi non conosce la bellezza essenziale di questo autore, si equivoca con la imitazione del Giordano*, dice Mengs in una sua lettera (T. II. p. 67).

delle opere di Michelangiolo, di Polidoro e di altri artefici eccellenti. V. le Vite *del Bellori edite in Roma nel* 1728 *con l'aggiunta della vita del Cav. Giordano, a pag.* 307.

Niuna però delle maniere predette adottò per sua. Tenne dapprima chiare orme dello stile dello Spagnoletto; di poi, come in un quadro della Passione a S. Teresa poc'anzi detta, aderì assai a Paolo Veronese: e di questo conservò sempre la massima di sorprendere con uno studio di ornamenti che guadagnasse l'occhio. Dal Cortona par che prendesse il contrasto della composizione, le grandi masse di luce, la frequente ripetizione de'volti stessi, che nelle figure femminili copiava spesso dalla sua donna. Nel resto egli mirò a distinguersi da ogni altro maestro con un nuovo modo di colorire. Non fu sollecito di conformarlo a' miglior dettami dell'arte: il suo tingere non è assai vero ne' tuoni de' colori, e molto meno nel chiaroscuro, in cui si fece il Giordano una maniera ideale molto e arbitraria. Piace nondimeno per certa grazia, e per certo quas' inganno d'arte che pochi avvertono e niuno può facilmente imitare. Nè egli proponeva se in esempio a' discepoli, anzi gli riprendeva se voleano seguirlo: dicendo loro, che non era mestier da giovani il penetrare in quelle vedute. Seppe le leggi del disegno; ma non si curò assai di osservarle; ed è parere del Dominici, che s'egli avesse voluto custodirle rigidamente, si saria in lui affreddato quel fuoco che fa il suo maggior merito; scusa che non appagherà ogni lettore. Più forse avrà fede quell'altra ragione, ch'essendo egli avidissimo di guadagno, e perciò usato a non rifiutare commissioni fin di plebei, abusasse di quella sua facilità anche a scapito dell'onore. Quindi è accusato in oltre di avere spesso dipinto superficialmente, senza impasto e con soverchio uso d' olio, onde le immagini si son dileguate presto dalle sue tele.

Napoli ridonda delle opere del Giordano in privato e in pubblico; non vi è chiesa, per così dire, in sì gran metropoli, che non vanti qualche suo lavoro. Molto è ammirato il Discacciamento de' venditori dal Tempio ai PP. Girolamini; la cui architettura volle fatta dal Moscatiello

Moscatiello.

buon prospettivo. A ogni altro suo lavoro a fresco sono anteposti quei del Tesoro della Certosa. Furon da lui condotti in età assai matura, e sembra riunire il meglio di quanto sapea l'artefice. Sorprende la storia del Serpente innalzato nel deserto, e la turba degl' Isdraeliti che, straziata in orribili guise da serpi, si volge a lui per rimedio: così le altre storie per le pareti e nella volta, tutte scritturali. È anche decantata la cupola di S. Brigida, che fatta in competenza di Francesco di Maria in breve tempo e con tinte più lusinghiere, presso il volgo lo fece prevalere a quel dotto artefice, e fu principio alla gioventù di men sodo gusto. Per maraviglia si addita pure il quadro di S. Saverio fatto per la sua chiesa in un giorno e mezzo, copioso di figure e vago quanto altro che colorisse. Fu Luca in Firenze a dipingere la cappella Corsini e la Galleria Riccardi, oltre i lavori che fece per varie chiese e per altri privati, massime per la nob. casa del Rosso, di cui furono i Baccanali del Giordano trasferiti poi in palazzo del Sig. March. Gino Capponi. Operò anche pel Principe; e da Cosimo III, sotto i cui occhi inventò e colorì una gran tela quasi in meno che non si direbbe, fu lodato come pittore fatto per Sovrani. Lo stesso elogio ebbe da Carlo II Re di Spagna, nella qual corte servì 13 anni; e a giudicarne dal numero delle opere si direbbe averci consumata una lunga vita. Proseguì le pitture cominciate dal Cambiasi di Genova nella chiesa dell'Escuriale, e di molte storie la ornò nella volta, nelle cupola e nelle pareti, le più tratte dalla vita di Salomone. Altre copiose pitture a fresco fece in una chiesa di S. Antonio, nel palazzo di Buonritiro, nella sala degli ambasciatori; e con isquisito studio per la Regina madre dipinse una Natività di G. C., che dicesi quadro stupendo e superiore a quant'altro facesse mai. Se così avesse operato sempre, non si saria detto da alcuni, che i suoi esempi alla scuola pittorica della Spagna furon di scapito (1). In-

(1) Notisi che se v'ebbe seguaci, v'ebbe anche discernitori. Per

vecchiato finalmente e tornato in patria pieno di ricchezze e di onori, morì indi a poco, desiderato come il più gran pittore del suo tempo.

Scuola del Giordano.

Non uscirono dalla sua scuola disegnatori di merito se non pochi: i più abusarono di quella sua massima, ch'è buon pittore chi piace al pubblico, e che il pubblico s'incanta più col colorito che col disegno; onde senza fare gran caso di questo si diedero a lavorar di pratica. Furono i più da lui favoriti Aniello Rossi napolitano e Matteo Pacelli della Basilicata, che seco in qualità di aiuti condusse nella Spagna; donde tornarono ben pensionati: vissero dipoi agiatamente e pressochè in ozio. Niccolò Rossi napolitano riuscì inventor buono e coloritore sul far del maestro, benchè più dia nel rossigno. In certe opere più importanti, come nel soffitto della cappella Reale, lo aiutò co' suoi disegni il Giordano. Dipinse molto per privati, graditissimo dopo il Reco nelle figure degli animali. La *Guida* di Napoli esalta in lui e in Tommaso Fasano la perizia nel dipingere a guazzo bellissime macchine per Santi Sepolcri e Quarantore. Giuseppe Simonelli, già lacchè del Giordano, divenne copista esatto delle opere sue e imitator eccellente del suo colore. Nel disegno non valse molto: pur se ne loda un S. Niccola di Tolentino alla chiesa di Montesanto come vi-

Aniello Rossi, Matteo Pacelli.

Niccolò Rossi.

Tommaso Fasano.

Giuseppe Simonelli

figura il Palomino, benchè amicissimo del Giordano, benchè trasferitosi dalle lettere alla pittura, quando il suo stile era così in voga, non imitò lui solo, ma insieme gli altri migliori del suo secolo; buono artefice, e da Carlo II nominato suo pittor di camera. Questi è quel Palomino, a cui meritamente danno il nome di *Vasari della Spagna*, e che io vo citando per l'opera. I periti di quella dignitosa lingua assai ne lodan la dicitura; ragione forse, per cui gli esemplari della sua *Teorica e Pratica della Pittura* (due tomi in foglio) sono rarissimi fuor della Spagna. Ma in fatto di critica, come il Vasari stesso, dovett'errare più volte. Io dubito, che molto seguisse la tradizione senza vagliarla sempre; e lo congetturo dagli allievi ascritti a questo o a quel maestro contro la fede della cronologia.

cinissimo alle opere del Giordano meglio studiate e corrette. Andrea Miglionico ebbe più facilità nell'inventare e pari gusto nel colorire; ma ebbe men grazia che il Simonelli. Anche Andrea dipinse in più chiese di Napoli, e ne trovo lodato singolarmente entro la SS. Nunziata il quadro della Pentecoste. Un Franceschitto spagnuolo promettea tanto, che Luca solea dire, aver quel giovane a riuscire miglior del maestro. Morì in età verde, lasciando in Napoli un saggio del suo felice ingegno nel S. Pasquale che dipinse in S. Maria del Monte: vi è bel paese e una vaghissima gloria d'Angeli.

Andrea Miglionico.

Franceschitto.

Ma il miglior degli allievi fu Paolo de'Matteis; noverato dal Pascoli fra'migliori allievi anche del Morandi: è pittore che può contarsi fra'primi della sua età. Fu chiamato in Francia, e in tre anni che vi dimorò si fece nome in corte e pel Regno: fu invitato sotto Benedetto XIII a venire a Roma, ove dipinse alla Minerva e in *Ara Coeli:* ornò anche altre città delle sue pitture, segnatamente Genova che ne ha due tavole a S. Girolamo pregiatissime; l'una del Titolare che a S. Saverio appare in sogno e favella; l'altra della Concezione immacolata di M. V. con una comitiva di Angioli graziosi e pronti quanto altri mai. Nondimeno il suo domicilio fu in Napoli, e quello è il teatro ove dee conoscersi. Quivi fornì di lavori a fresco chiese, gallerie, sale, volte in gran numero; emulando spesso la fretta, senza uguagliare il merito del maestro. Fu suo vanto senza esempio aver dipinto in 66 giorni una gran cupola, com'era quella del Gesù Nuovo, demolita perchè minacciava rovina, son pochi anni; bravura che raccontata al Solimene, freddamente rispose, che senza che altri il dicesse, lo dicea l'opera. Nondimeno erano in essa cose sì belle e sì bene imitate dal Lanfranco, che quella celerità destò ammirazione.

Paolo de' Matteis.

Ove lavorò con previo studio e con diligenza, come nella chiesa de'Pii Operai, nella Galleria Matalona, in molti quadri per privati, non lascia desiderare nè com-

posizione, nè grazia di contorni, nè bellezza di volti, benchè poco variati, nè altro pregio di pittore. Il suo colorito dapprima fu giordanesco: di poi egli dipinse con più forza di chiaroscuro, ma con tenerezza e morbidezza di tinte; particolarmente nelle Madonne e ne' putti, ove si vede una soavità quasi dissi albanesca, e un' idea della scuola di Roma, ove pure avea studiato. Non ebbe gran sorte negli allievi, comechè ne contasse gran numero. Fra tutti spiccò Giuseppe Mastroleo di cui molto è lodato il S. Erasmo a S. Maria Nuova. Condiscepolo del Matteis nella scuola del Giordano, e di poi anche cognato fu Gio. Batista Lama; e questi ancora ebbe qualche dependenza da lui ne' suoi studi. Attese su l'esempio di Paolo alla soavità del colore e del chiaroscuro, applaudito in maggiori opere, com'è la Galleria del Duca di S. Niccola Gaeta, e più ne' quadri di picciole figure per quadrerie: in essi rappresentò volentieri fatti mitologici; nè son rari in Napoli o nel Regno.

Scuola di Paolo.

Giuseppe Mastroleo

Gio Batista Lama.

Francesco Solimene, detto l'Abate Ciccio, nacque in Nocera de' Pagani di Angelo scolare del Cav. Massimo, e tratto da inclinazione per la pittura lasciò gli studi, prese dal padre i rudimenti dell'arte, e passò in Napoli. Si presentò alla scuola di Francesco di Maria che troppo, secondo lui, deferiva al disegno: quindi senza continuarvi prese a frequentare l'accademia del Po, ove con giovanile consiglio si mise a disegnare nel tempo stesso il nudo ed a colorirlo. Così appena si può dire scolare d' altri, che de' valentuomini ch' egli copiò e studiò sempre. E dapprima seguì in tutto il Cortona: dipoi, fattasi una sua maniera, lo tenne tuttavia per uno de' suoi esemplari, fino a copiarne figure intere, se non in quanto le adattava al suo nuovo stile. Lo stil nuovo e caratteristico di Solimene più che altri avvicinasi al Preti: il disegno è men esatto, il colore men vero, ma i volti han più bellezza; in essi talora imita Guido, talora il Maratta, spesso sono scelti dal naturale. Quindi era chiamato da alcuni il Cav. Ca-

Francesco Solimene.

labrese ringentilito. Al Preti aggiunse il Lanfranco che soprannominava il maestro, da cui tolse quel serpeggiamento di composizione, che forse esagerò oltre il dovere. Da questi due prese il chiaroscuro che usò assai forte nella sua età di mezzo; perciocchè lo scemò al crescer degli anni, piegandolo più al facile e al dolce. Disegnò tutto e rivide dal naturale prima di tingere: cosicchè in preparare le sue opere può contarsi fra' più accurati almeno nel suo tempo migliore; poichè declinò poi alla soverchia facilità e aprì la strada al manierismo. Nella invenzione fece conoscere quel talento elegante e facile, per cui tenne onorato luogo fra' poeti della sua età. È anche sua lode una certa universalità a cui si estese, dipingendo quanto in vari rami la pittura comprende; ritratti, istorie, paesi, animali, frutti, architettura, manifatture: a qualsivoglia genere si applicasse, parea fatto solo per quello. Vivuto fino a' 90 anni, e dotato di gran celerità di pennello, ha sparse le sue opere per tutta Europa, quasi a par del Giordano. Di questo fu competitore ed amico insieme; meno singolare di lui nel genio, ma più regolato nell' arte. Quando il Giordano fu morto, e il Solimene conobbe di tener già in Italia il primato, che che dicessero i suoi emuli del suo colorito men vero, cominciò a mettere altissimi prezzi alle sue pitture, e nondimeno abbondò di commissioni.

Una delle opere che più lo distinguono è la sagrestia de' PP. Teatini detti di S. Paolo Maggiore, dipinta a diverse istorie. Sono anche degne di memoria le sue pitture negli archi delle cappelle alla chiesa de' SS. Apostoli. Quel lavoro era stato fatto da Giacomo del Po, perchè fosse analogo alla tribuna e a quant'altro vi avea dipinto il Lanfranco; ma il Po non appagò il pubblico. Scancellato quanto vi avea fatto, fu sostituito il Solimene a quell' opra, e mostrò che n' era più degno. Della sua diligenza in finire è esempio la cappella di S. Filippo alla chiesa dell'oratorio, ove ogni figura è terminata con arte quasi di miniatore. Fra le case private contraddistinse la

Sanfelice in grazia di Ferdinando suo nobile allievo, a cui dipinse una Galleria che poi divenne uno studio aperto sempre alla gioventù. È celebrato fra' suoi quadri quello dell'altar maggiore alle Monache di S. Gaudioso, senza dir degli altri sparsi per le altre chiese e pel dominio; specialmente a Monte Cassino, per la cui chiesa colorì quattro grandissime istorie che si veggon nel coro. Son riferite nella *Descrizione istorica del Monistero di Monte Cassino* edita in Napoli nel 1751. Nelle quadrerie dei privati in Italia fuori del Regno non è assai ovvio. In Roma ne hanno i Principi Albani ed i Colonnesi alcune storie; e in più numero ne hanno alcune favole i Co. Bonaccorsi nella Galleria di Macerata; fra esse la morte di Didone, gran quadro e di grand'effetto. Il maggior pezzo che ne vedessi nello Stato Ecclesiastico, è una Cena di N. Signore nel refettorio de' Conventuali di Assisi, linda opera e fatta con isquisita diligenza, ove il pittore fra' serventi della tavola ha ritratto se stesso.

Scuola del Solimene.

Le massime che il Solimene istillava a' giovani studenti, sono riferite dal suo istorico, e han formata una numerosissima scuola, dilatatasi anco fuori del Regno circa la metà del secolo XVIII. Fra quei che rimasero in Napoli ricordammo poc' anzi Ferdinando Sanfelice nobilissimo napolitano, il quale datosi scolare a Francesco divenne quasi l' arbitro de' suoi voleri. Non potendo il maestro eseguir le commissioni tutte che gli venivano d' ogni banda, la via più certa per impegnarlo a non ricusare era fargliene proporre dal Sanfelice, a cui solo non sapea disdire veruna inchiesta. Con la scorta del Solimene giunse ad essere considerato tra' figuristi e a fornir di tavole alcuni altari. Molto anche si dilettò in dipinger frutti, paesi e prospettive, nelle quali riuscì eccellente; avendo anche avuto fama di considerabile architetto. Ma alla riputazione del Solimene in pittura niuno de' discepoli succedè più vicinamente di Francesco de Mura detto Franceschiello. Era napolitano di nascita; molto attese all' or-

Ferdinando Sanfelice.

Francesco de Mura.

namento di quella Metropoli in pubblico ed in privato. Tuttavia niun' opera gli ha forse partorita maggior celebrità che le pitture a fresco lavorate in varie camere del R. palazzo di Torino, ove competè col Beaumont ch'era allora nel suo miglior fiore. Vi dipinse il cielo in alcune camere di quadri in gran parte fiamminghi; e i temi che prese e trattò con molta grazia, furono Giuochi Olimpici e gesta di Achille. In altre parti del palazzo ha lasciate pure diverse opere. Fu similmente in molta considerazione Andrea dell' Asta, che, dalla scuola di Solimene passato a Roma per suoi studi, innestò alla maniera patria qualche imitazione di Raffaello e dell'antico. Si annoverano fra le sue cose migliori i due grandi quadri della Nascita e della Epifania del Signore, che fece in Napoli per la chiesa di S. Agostino de' PP. Scalzi. Niccolò Maria Rossi fu similmente impiegato con lode nelle chiese di Napoli e nella corte istessa. Scipione Cappella riuscì meglio che altro de' condiscepoli a far copie de' quadri di Solimene, che ritocche talvolta dal caposcuola passarono per originali. Giuseppe Bonito, inventor buono e ritrattista di un merito assai distinto, è stato un de' miglior imitatori di Solimene ed è morto in Napoli recentemente primo pittor di corte. Il Conca ed egli si antepongono ai condiscepoli per la scelta delle forme. Altri di Napoli e di Sicilia (1) meno a me cogniti si troveranno ne' libri

Andrea dell'Asta

Niccolò Maria Rossi.

Scipione Cappella.

Giuseppe Bonito.

(1) Le *Memorie de' Messinesi Pittori* nominano un Gio. Porcello, che dalla scuola di Solimene tornato in patria, trovò quivi la pittura in estremo avvilimento, e procurò di sollevarla, aprendo accademia in sua casa e diffondendo il gusto del precettore, che possedè interamente. Miglior sapore di pittura vi recaron di Roma Antonio e Paolo fratelli, che usciti dalla disciplina del Maratta aprirono similmente accademia in Messina con molto concorso, e lavorarono di concordia in più chiese; eccellenti ne' freschi, quantunque a olio prevalesse Antonio di lunga mano sopra il fratello Paolo: ve n'ebbe anche un terzo detto Gaetano, e questi facea loro gli ornati. Si veggono lor pitture in muri ed in tele in S. Caterina

de' nazionali, la cui coltura ha recentemente descritta in più volumi l'eruditissimo Sig. Pietro Signorelli, opera che ora non ho a mano; citata da me, come qualche altra, su l'altrui fede.

di Valverde, in S. Gregorio delle Monache e altrove. Fiorirono contemporaneamente a' Filocami Litterio Paladino e Placido Campolo scolare del Conca in Roma, ove sembra che i marmi antichi meglio lo istruissero che gli esempi del Conca. L'uno e l'altro fu valente in vasti lavori; e se ne celebrano singolarmente del primo la volta della chiesa di Monte Vergine, del secondo la volta della Galleria del Senato; ammendue son pregiati in disegno: il gusto però del secondo è più sodo e più lontano dalla maniera. I cinque artefici testè nominati e nati in anni diversi, tutti del pari mancarono nel fatale anno 1743. Sopravvisse loro Luciano Foti copista egregio di qualsivoglia mano; ma sopra tutto di Polidoro, il cui stile imitò assai bene anche ne' suoi quadri d'invenzione. Ma il suo carattere distintivo è la penetrazione ne' segreti dell'arte; per cui conoscendo i vari stili, le varie vernici, i vari metodi de' passati maestri, non solo discerneva facilmente gli autori incerti, ma rassettava i quadri danneggiati dal tempo con una felicità da celare i suoi ritocchi anche a' più accorti. Un di questi talenti (che trovo rarissimi) vale per molti pittori.

Aggiungiamo altri artefici dell' isola istessa nati in luoghi diversi. Marcantonio Bellavia siciliano, che in Roma dipinse a S. Andrea delle Fratte congetturasi ma non si asserisce scolar del Cortona. Il Calandrucci palermitano si nominò fra que' del Maratta. Gaetano Sottino colorì la volta dell' Oratorio, presso la Madonna di C. P., artefice ragionevole. Giovacchino Martorana palermitano fu pittor macchinoso: se ne pregia in patria il cappellone de' Crociferi, e a S. Rosalia quattro grandi quadri delle gesta di S. Benedetto. Olivio Sozzi catanese molto operò in Palermo; specialmente a S. Giacomo, ove tutti gli altari han tavola di sua mano, e la tribuna tre copiose istorie della infanzia del Signor Nostro. Di un altro Sozzi, per nome Francesco, leggo lodata in Girgenti al duomo la tavola de' SS. cinque Vescovi girgentini. Di Onofrio Lipari palermitano sono nella chiesa de' Paolotti due quadri del Martirio di S. Oliva. Di Filippo Randazzo veggonsi in Palermo vasti lavori a fresco: così di Tommaso Sciacca, che in Roma servì di aiuto al Cavalucci; e al duomo e agli Olivetani di Rovigo lasciò tavole considerabili.

Di alcuni che vissero fuor del Regno facciam menzione in altre scuole; e già nella romana abbiam detto a sufficienza del Conca e del Giaquinto: a' quali si può annettere Onofrio Avellino, che in Roma visse alcuni anni, servendo a' privati, e producendosi in qualche chiesa; la volta di S. Francesco di Paola è l' opera maggiore che vi lasciasse. Il Maia ed il Campora in Genova, il Sassi in Milano, ed altri della scuola medesima di Solimene si additeranno in città diverse; e talora con querele di avere oltrepassati i limiti segnati dal maestro. Il suo colore, comunque potesse farsi più vero, è però tale che non offende; anzi ha una cert' amenità che trattiene. Ma i suoi scolari ed imitatori non sapendo stare ne'medesimi confini son così usciti fuori di strada, che può asserirsi niun'epoca della pittura essere stata al colorito più fatale dell'epoca loro. Firenze, Verona, Parma, Bologna, Milano, Torino, tutta in somma l'Italia è stata tocca da questa infezione; e a tratto a tratto presenta opere con tinte sì ammanierate che paion ritrarre un ordine di natura diverso da quel che corre. L' abuso anche del tratteggiare e del non finire, dopo il Giordano e il Solimene, è stato da molti spinto tant' oltre, che invece di buoni quadri han vendute a'creduli compratori cattive bozze. Gli esempi di questi due valentuomini troppo innoltrati han prodotto a' dì nostri cattive massime, come in altr'età ne produssero gli esempi di Michelangiolo, del Tintoretto, di Raffaello stesso, intesi men sobriamente. Del qual disordine la cagione vera e primaria dee cercarsi ne'maestri pressochè di ogni nostra scuola; i quali, abbandonata la scorta degli antichi lor fondatori, cercavano di abbrancicare in quel buio qualche nuova guida senza riflettere qual fosse, nè ove gli scorgesse: così ad ogni suono di novella dottrina movean dietro quello, essi e gli allievi loro.

Il Conca, il Giaquinto. Onofrio Avellino.

A' tempi del Giordano e del Solimene fiorì in credito di paesista Niccola Massaro scolar del Rosa, e imitatore piuttosto del suo disegno, che del suo colorito. In questo

Pittura inferiore. Niccola Massaro.

ei fu languido; nè giunse ad accompagnarvi mai le figure; per le quali fu aiutato da un Antonio di Simone, pittor non finito, ma di qualche merito anche in battaglie (1). Il Massaro istruì Gaetano Martoriello, che divenne paesista franco e bizzarro; ma spesso abbozzato e sempre falso coloritore. Miglior maniera a giudizio de' periti tenne Bernardo Dominici istoriografo, scolare del Beych in paesi; diligente e minuto sul far de' fiamminghi anche nelle Bambocciate. Buoni paesanti comparvero nella Romagna il Ferraiuoli e il Sammartino napolitani, che ivi si domiciliarono. Nelle prospettive figurò il Moscatiello, come dicemmo in proposito del Giordano. Nella vita del Solimene si nomina Arcangelo Guglielmeli come perito nella stess' arte. Domenico Brandi napolitano e Giuseppe Tassoni romano furono competitori nella maestria del rappresentare animali. In questa professione, e similmente in fiori ed in frutte valse un Paoluccio Catamara, che vivea a' tempi del P. Orlandi. In marine e in paesi hanno figurato Lionardo Coccorante e Gabriele Ricciardelli scolare dell' Orizzonte, adoperati ad ornar la corte al Re Carlo di Borbone (2).

Antonio di Simone.

Gaetano Martoriello.

Bernardo Dominici.

Il Moscatiello.

Arcangelo Guglielmeli.

Domenico Brandi, Giuseppe Tassoni.

Paoluccio Catamara.

Lionardo Coccorante, Gabriele Ricciardelli.

Per la venuta di questo Principe splendidissimo promotore delle belle arti ovunque ha regnato, la scuola napolitana ricreata quasi da nuova luce si rinvigorì, creb-

(1) Gio. *Tuccari messinese, figlio di un Antonio debole scolare di Barbalunga, benchè esercitato moltissimo in altri generi di pittura, dovette il maggiore suo nome a' quadretti di battaglie; i quali per la velocità della mano moltiplicò ad un numero innumerabile, passati spesso in Germania, e incisi in acqua forte. E' inventor ferace e di brio, ma talora men corretto disegnatore.*

(2) *Fra' messinesi è nominato Niccolò Carlissani morto in Roma con credito di buon paesante, e Filippo Giannetti allievo del Casembrot, che nella grandiosità de' paesi e delle prospettive avanzò il maestro; ma non gli può stare a fronte nel disegno delle figure o nella finitezza; che anzi dalla facilità e rapidità del pennello fu denominato il Giordano de' paesisti. Pregiato e protetto dal Vicerè Co. di S. Stefano figurò in Palermo ed in Napoli.*

bero le commissioni e i premi agli artefici; si moltiplicarono gli esemplari delle scuole estere; e il Mengs invitato a farvi i ritratti della R. Famiglia e un gran quadro da cavalletto, mise i fondamenti a' nazionali di più solido stile, a se di miglior fortuna, all'arte di un grande avanzamento. Ma il maggior merito di quel Principe verso le arti si dee cercare in Ercolano. Per lui tante opere antiche di pittura e di scultura, sepolte già da più secoli, rividero il giorno; per lui furono delineate in elegantissimi rami, illustrate con dottissimi commentari, comunicate a tutte le nazioni. Finalmente perchè i vantaggi che preparava alla sua età, si propagassero a' posteri del suo Stato con più sicurezza, volse anche le sue cure alla educazione della gioventù studiosa; di che io ignaro nel tempo della mia prima edizione, malgrado le diligenze usate per informarmene, non diedi conto: ne scrivo ora su le notizie che pregato dal Sig. March. D. Francesco Taccone tesoriere dello *Stato*, me ne ha brevemente distese il dottissimo Sig. Daniele Regio Antiquario, amantissimi l'uno e l'altro della patria, studiosissimi nel raccorne i monumenti, del pari gentili in comunicare ad altrui le cognizioni di cui abbondano.

Accademia di Napoli.

V'era già in Napoli l'Accademia di S. Luca fondata al Gesù Nuovo fin dalla età di Francesco di Maria che fu uno dei maestri, e v'insegnò notomia e disegno; quivi ella continuò per alquanti anni. Carlo Re ravvivò in certo modo tale stabilimento con una scuola di pittura che aperse nel lavoratorio delle pietre dure e degli arazzi. Vi furon collocati sei professori della scuola di Solimene, specialmente a dirigere que' lavori; ma provveduto il luogo di buoni modelli, fu permesso alla gioventù di andarvi a studiare; anzi con uffizio di direttore fu quivi impiegato il Bonito, e associato a lui, dopo alcun tempo, il de Mura che premorì al direttore. Ferdinando IV premendo le stesse orme ha messo il sopraccolmo a' meriti dell' Augusto padre; e con sempre nuovi esempi di protezione a questi onorati studi, ha reso il nome Borbonico più caro alle

belle arti e più glorioso. Egli trasferì nel nuovo R. Museo la sede dell'accademia ; la fornì di quanto era opportuno alla educazione de' novelli pittori; ne diede la direzione, mancato il Bonito, a degnissimi professori; e, stabilite pensioni per mantenere in Roma scelti giovani studiosi delle tre arti sorelle, ne assegnò quattro a' volonterosi di apprendere la pittura, confermando così a Roma col suo voto quella prerogativa che da gran tempo le accorda il mondo; di essere cioè l'Atene delle belle arti.

FINE DEL TOMO SECONDO.

COMPARTIMENTO

DI QUESTO TOMO SECONDO

DELLA STORIA PITTORICA

DELLA ITALIA INFERIORE

LIBRO TERZO

SCUOLA ROMANA

LIBRO QUARTO

SCUOLA NAPOLITANA